(منٹو صدی: منتخب مضامین)

مرتبین:

مبین مرزا

ڈاکٹر رؤف پاریکھ

مقتدرہ قومی زبان پاکستان

سعادت حسن منٹو

(منٹو صدی: منتخب مضامین)

مرتبین:

مبین مرزا

ڈاکٹر رؤف پاریکھ

مقتدرہ قومی زبان، پاکستان

۲۰۱۱ء

سلسلہ مطبوعات مقتدرہ : ۵۲۹

عالمی معیاری کتاب نمبر۔۵۔۲۷۵۔۴۷۴۔۹۶۹۔۹۷۸ ISBN

☆

طبع اوّل ۲۰۱۱ء

تعداد ۵۰۰

قیمت ۴۳۰روپے

فنی تدوین .... حمید قیصر

خطاطی .... ناصر سیماب

اہتمام .... تجمل شاہ

طابع .... ایس ٹی پرنٹرز، راولپنڈی

ناشر .... ڈاکٹر انوار احمد

صدر نشین

مقتدرہ قومی زبان، ایوانِ اُردو،

پطرس بخاری روڈ، ایچ۔۸/۴،

اسلام آباد، پاکستان۔

فون: ۱۳۔۱۲۔۹۲۵۰۳۱۱(۰۵۱)

فیکس :۹۲۵۰۳۱۰(۱۵۰)

ای میل: nlapak@apollo.net.pk

پیش لفظ

سعادت حسن منٹو ہمارے ان رجحان ساز افسانہ نگاروں میں ہیں جنھوں نے عالمی سطح پر اُردو فکشن کا اعتبار قائم کیا۔ یہ بات بلاخوف تردید کہی جاسکتی ہے کہ اُردو افسانے کی تاریخ سعادت حسن منٹو کے ذکر کے بغیر مکمل نہیں ہوتی۔ عالمی سطح پر منٹو ہماری ادبی شناخت کے معتبر ترین حوالوں میں شامل ہیں۔ منٹو نے اپنے افسانوں میں معاشرے کی ناہمواریوں کو موضوع بنا کر اجتماعی اور انفرادی انسانی صورت حال کے جس قدر حقیقت پسندانہ تجزیے کیے ہیں، وہ آپ اپنی مثال ہیں۔ منٹو کی ایک اور جہت ان کی نثر نگاری بھی ہے کہ جس کی طرف توجہ دی جانی چاہیے۔ اُردو کے پاکستان مزاج کے حوالے سے منٹو کی تخلیقی نثر میں ایسی قوت اور توانائی ہے جو انہیں اپنے دوسرے ہم عصروں میں نمایاں اور ممتاز رکھتی ہے۔

مقتدرہ قومی زبان پاکستان نے اُردو کے نامور اہل قلم کی صد سالہ تقریبات کی مناسبت سے کتابوں کی اشاعت کے جس منصوبے کا آغاز کیا تھا، سعادت حسن منٹو پر کتاب اُس سلسلہ کی پانچویں کڑی ہے۔ اس سے پہلے ہم ن م راشد، میراجی، میری تقی میر اور فیض احمد فیض پر کتابیں شائع کر چکے ہیں۔ مشاہیر ادب پر سو سال میں مطبوعہ مضامین کے بہترین انتخاب کا یہ سلسلہ آئندہ بھی جاری رہے گا۔ سعادت حسن منٹو کی اس کتاب کی تحقیق و تدوین کے سلسلے میں ممتاز افسانہ نگار اور مدیر جناب مبین مرزا اور نامور محقق اور نقاد ڈاکٹر رؤف پاریکھ کے بے حد احسان مند ہیں کہ انہوں نے اُردو کے عظیم کہانی کار کی فنی زندگی کے سو سال پر لکھے جانے والے مضامین کا ایک ایسا نمائندہ انتخاب کیا ہے جو ان کی زندگی اور فن

دونوں کومحیط ہے۔

سعادت حسن منٹو اپنی زندگی ہی میں ایک منفرد ادبی روایت کے اہم ترین نمائندہ تسلیم کر لیے گئے تھے اور یہ ان کی فنی ثروت مندی کا اعجاز ہے کہ وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ ان کی منزلت میں اضافہ ہوتا جا رہا ہے۔ مقتدرہ کی یہ پیش کش دراصل عصر حاضر کے ایک نابغہ روزگار کی مجموعی خدمات کے اعتراف کی ایک حقیر سی کوشش ہے، جو علمی دنیا میں یقیناً پسند کی جائے گی۔

افتخار عارف

دیباچہ

سعادت حسن منٹو بڑا افسانہ نگار تھا۔ یہ بات تو آج اس ذہنی رویے کے حامل افراد نے بھی تسلیم کر لی ہے جنھیں کل تک منٹو کے یہاں سے مین میخ نکالنے سے فرصت نہ تھی۔ لیکن اپنی ادبی اور سماجی صورت حال کے اس مرحلے پر ہم جن سوالوں سے دو چار ہیں، وہ قطعی طور پر مختلف ہیں اور ان میں کوئی منٹو کی ادبی حیثیت یا اس کے تخلیق کردہ ادب کی قدر و قیمت کی بابت کوئی اشتباہ پیدا نہیں کرتا۔ اس لیے کہ اب یہ سب باتیں فروعی نوعیت کی ہو چکی ہیں۔ منٹو، آج مسلمہ طور پر بڑا افسانہ نگار ہے اور اس کی نگارشات اردو کے ادب عالیہ کا وقیع حصہ۔

منٹو کا فن ایک مسلسل پیکار سے عبارت ہے۔ ایک ایسی پیکار جس کا سامنا اس نے اپنے داخلی اور خارجی دونوں سطحوں پر متواتر اور تادم آخر کیا۔ یہ کوئی اچنبھے کی بات بھی نہیں، اس لیے کہ اس جیسے دل و دماغ کے لوگوں کی قسمت یہی ہوتی ہے۔ ان کا creative-self اپنے عہد اور اس کے انسانی اور سماجی سیاق و سباق میں ان کے social self کے لیے تصادم کی صورت حال پیدا کیے بغیر نہیں رہ سکتا۔ وجوہات بہت سی ہوتی ہیں لیکن سب سے اہم وجہ ان کا non-confirmist رویہ ہوتا ہے، جو انھیں ہمیشہ سچائی کو پانے اور اس کا اظہار کرنے پر اکساتا ہے، خواہ اس کی کوئی بھی قیمت ہو۔

ذاتی زندگی سے ادبی طرز حیات تک سعادت حسن منٹو کے یہاں تغیر و ارتقا کی چاہے جتنی صورتیں اور شہادتیں ہمیں نظر آئیں لیکن ایک چیز میں سی تبدیلی کا سراغ نہیں ملتا، وہ اپنی جگہ محکم اور قائم بالذات نظر آتی ہے اور وہ ہے اپنے کام سے اس کی سچی اور

پرخلوص وابستگی، وفاداری بشرط استواری۔ گوئٹے کا فقرہ ہے:

A genius is nothing but loyality

اپنے عہد کی انسانی، سماجی اور سیاسی صورت حال سے منٹو پوری طرح آگاہ تھا۔ وہ اپنی زبان کے ساتھ ساتھ عالمی ادب کے رجحانات کا شعور اعلیٰ سطح پر رکھتا تھا، نئے رجحانات اور نظریات سے باخبر تھا لیکن فن اور تخلیقی تجربے کی سچائی کو کسی شے پر قربان کرنے کا تو خیر سوال ہی کیا، اس نے اسے منسوب تک کرنا گوارا نہ کیا۔ فن پر کسی رجحان کی فوقیت یا نظریے کی برتری اسے قبول نہ تھی۔ اس کے برعکس اس نے وجدانی عنصر اور وہبی کیفیت پر انحصار کیا اور وقت نے ثابت کیا کہ اس کا فیصلہ فن کار کی فطرت اصلیہ کے مطابق تھا۔ یہی وجہ ہے کہ اس کے عرصہ تخلیق میں ہمیں کوئی مرحلہ ایسا نہیں ملتا جب اس کے یہاں کسی شے، احساس یا رویے کے زیر اثر فن کی غایت اولیٰ متاثر یا متغیر ہوئی ہے۔ اور یہ کوئی معمولی بات نہیں ہے۔

اردو افسانے کی تاریخ گواہی دیتی ہے کہ اختصاص اور انفرادیت کے ایک سے زائد حوالے منٹو کی تخلیقی شخصیت رکھتی ہے۔ ان میں سے ایک اہم حوالہ منٹو کے فن کا تخمین و ظن ہے۔ اپنی تنقید سے ہمیں بہت سی شکایتیں ہیں، اس کی ناکردہ کاری یا پھر یوں کہیے کہ کم کردہ کاری پر ہم شاکی رہتے ہیں لیکن اگر منٹو کے سلسلے میں دیکھا جائے تو ماننا پڑتا ہے کہ کمی یا کوتاہی کے باوجود ہماری تنقید نے جتنی توجہ منٹو پر دی ہے، اردو کے کسی دوسرے افسانہ نگار کے حصے میں نہیں آئی۔ حتیٰ کہ ان کے حصے میں بھی نہیں جو ایک زمانے میں ناقدین کرام کے جلو میں نظر آتے تھے۔ لطف کی بات یہ ہے کہ جن پر اٹھانے والوں نے قلم اٹھایا اور اپنے تئیں بڑا اعزاز دلایا، وہ بھی اس میدان میں منٹو کے سامنے جمتے نظر نہیں آتے۔ اس لیے کہ کسی ظاہری ضرورت کی تکمیل کے لیے لکھنا، لکھانا اور ہوتا ہے اور کسی داخلی مطالبے پر مطالعہ

ومحا کمہ چیزے دگر۔منٹو کے حصے میں یہی چیزے دگر سب سے زیادہ آئی ہے۔

اس کا اندازہ اس امر سے کیا جا سکتا ہے کہ محمد حسن عسکری، سید عابد علی عابد اور ممتاز شیریں سے لے کر سراج منیر، علی ثنا بخاری اور عنبریں حسیب تک گزشتہ نصف صدی میں کم سے کم تین نسلوں نے منٹو کی فنی خصوصیات، ذہنی معتقدات اور فکری رجحانات کا اپنے اپنے رویوں اور عہد کے ادبی سوالوں کے تناظر میں مطالعہ کیا ہے۔ لطف کی بات یہ ہے کہ ان کے اخذ کردہ نتائج میں بھی تفاوت اور اختلاف کی متعدد صورتیں سامنے آتی ہیں۔ تاہم اس امر پر سبھی کا اتفاق ہے کہ منٹو ہمارے ادب کا ایک ایسا زندہ حوالہ ہے جو ہمارے عہد کی انسانی اور ادبی صورت حال سے آج بھی ایک جیتا جاگتا رشتہ رکھتا ہے اور ہمیں انسانوں اور ان کی زندگی کو دیکھنے اور سمجھنے کے غور طلب پہلو فراہم کرتا ہے۔ سیموئیل بیکٹ نے جیمز جوئس کے لیے کہا تھا کہ اس کے لفظوں میں کوئی نرمی اور گھلاوٹ نہیں ہوتی۔ محمد حسین عسکری نے بتایا کہ ادیب کے یہاں نرمی سمجھوتے سے پیدا ہوتی ہے اور سمجھوتا اخلاقی انحطاط کی علامت ہے۔ عسکری صاحب کے بقول منٹو نے ہماری تخلیقی روایت کی پاسبانی کی۔ چنانچہ ہمارے یہاں ہر نسل منٹو کو اپنے سوالوں اور حوالوں سے جاننے اور سمجھنے کی کوشش کرتی ہے تو ہمیں ماننا چاہیے کہ یہ اسی تخلیقی روایت کی پاسبانی کا جاری سفر ہے۔ اور ایں سعادت بزور بازو نیست۔

منٹو پر تنقیدی مقالات کے اس انتخاب کے بارے میں ہمیں صرف ایک بات کہنی ہے، وہ یہ کہ ہمارے پیش نظر بنیادی تفتیش یہ تھی کہ ہماری تنقید نے اپنے مختلف ادوار اور رجحانات کے تحت منٹو کا مطالعہ کس کس نہج پر اور کس کس زاویے سے کیا ہے اور اس مطالعے کے نتیجے میں منٹو کی ہمارے عصری ادب سے کیا relevence قائم ہوتی ہے۔ اسی سوال پر یہ طے ہوسکتا ہے کہ منٹو ہمارے ادب کا آج بھی زندہ تجربہ ہے یا پھر ادبی

آرکائیوز کا حصہ۔ چنانچہ مقالات کے انتخابات میں خیال رکھا گیا کہ مختلف افکار ونظریات کے ناقدین کو شامل کیا جائے اور اس کے ساتھ ساتھ یہ بھی کوشش کی گئی کہ اس عرصے میں جو تین نسلیں منٹو سے معاملہ کرتی ہیں، ان تینوں ہی کی ممکنہ حد تک نمائندگی ہو سکے۔ تاہم اس مرحلے پر یہ احساس بھی دامن گیر ہے کہ ہر انتخاب کے اپنے محدودات ہوتے ہیں اور اس کا معاملہ ہمیشہ ذاتی پسند اور ترجیحات کا ہوتا ہے، لہٰذا اس ضمن میں اختلاف اور ردوقبول کی بہت گنجائش ہوتی ہے۔ ممکن ہے کہ بعض قارئین کے نزدیک اس کتاب میں کوئی اہم تحریر شامل ہونے سے رہ گئی ہو اور کوئی غیر اہم شامل ہو۔ کسی کے ایسے کسی بھی اعتراض پر، ہمیں قطعی کوئی اعتراض نہیں۔ اگر یہ کتاب آج کے کسی قاری کے اندر سی بھی درجے میں صرف منٹو کو دوبارہ پڑھنے اور سمجھنے کی خواہش پیدا کر سکے تو ہم سمجھیں گے، محنت وصول ہوئی۔

آخر میں مقتدرہ کے صدر نشین جناب افتخار عارف کا شکریہ کہ انھوں نے ایک بڑے ادیب اور ہماری دلچسپی کے ایک اہم موضوع پر کام کا موقع فراہم کیا۔ اس سلسلے میں بعض امور پر ہمارے درمیان واضح اختلاف رائے تھا لیکن انھوں نے اس انتخاب پر اثر انداز ہونے کی قطعی طور پر کوشش نہیں کی۔

حمید قیصر کا بھی شکریہ کہ انھوں نے بعض مضامین فراہم کیے اور کام کی تکمیل کے لیے بار بار رابطہ اور تقاضا کرتے رہے۔

مُبین مرزا

فہرست

شخص و عکس

سیّد عابد علی عابد

گنجا فرشتہ

منٹو (مرحوم) مجھ سے عمر میں کوئی پانچ سال کے قریب چھوٹا تھا، لیکن جب وہ امرتسر سے لاہور آیا تو میں ایم اے کر چکا تھا اور وہ اپنی تعلیم ادھوری چھوڑ کر الجھنوں میں گرفتار ہو چکا تھا۔ اس کا اور میرا ایک مشترک دوست تھا (اور ہے) وہ مجھ سے دیال سنگھ کالج میں پڑھ چکا تھا۔ اور کبھی کبھی نثر کی کوئی چیز لے کر آ جایا کرتا تھا۔ ایک دن وہ منٹو کو لے آیا۔ ان دنوں بھی (اور یہ مدت کی بات ہے) منٹو کے انداز میں ایک نخوت اور پندار کا رنگ تھا جو خودداری سے بڑھ کر تھا۔ ان دنوں بھی منٹو کسی نفسیاتی الجھن کا مریض نہ تھا۔ عمر بھر منٹو کو یہی چیز پریشان کرتی رہی کہ وہ کسی نفسیاتی الجھن کا مریض نہیں ہوا۔ اور جن لوگوں سے اسے واسطہ پڑتا تھا اور پڑتا ہی تھا، وہ کم و بیش مختلف نفسیاتی بیماریوں کے شکار تھے۔ بے باک نگاری، حق گوئی، صداقت شعاری، خلوص، دیانت داری، ادب میں اسی ادیب کو نصیب ہوں گی جو حقائق کو نفسیاتی تعصّبات اور الجھنوں کی عینک چڑھائے بغیر دیکھے گا ورنہ چیز اور حقیقت کی شکل مسخ ہو جائے گی۔ میٹھی چیز تلخ معلوم ہوگی اور تلخ شیریں، مستطیل مربع معلوم ہوگا اور دائرہ مکعب۔ حقائق کے مسخ کرنے کی صلاحیت خود مشاہدہ کرنے والے کی ذات میں مخفی ہوتی ہے اور وہ حقائق کا بیان کرتے وقت ان تمام باتوں سے سرسری تم جہاں سے گزرے کے انداز میں گزر جاتا ہے جو اُسے تکلیف دیتی ہیں یا جن سے کوئی تلخ یاد وابستہ ہوتی ہے یا جن سے کسی نفسیاتی الجھن کا تعلق ہوتا ہے۔

منٹو حقائق کا نقاش نہیں تھا، عکاس تھا۔ فنونِ لطیفہ میں عکاسی اور مصوری میں یہی فرق بتایا گیا ہے کہ عکاسی حقائق و اشیا کو اس طرح دیکھتی ہے جس طرح وہ موجود ہوتی ہیں اور مصوری

اس طرح جس طرح مصور کے ذہن میں جلوہ گر ہوتی ہیں۔ اس طرح مصور کی تخلیق میں اور اس نمونے یا موضوع میں جو تخلیق کا موجب ہوا ہے، بعض اوقات ایسا بُعد ہوتا ہے کہ پہچان نہیں پڑتا۔ کیوبسٹ آرٹ، تجریدی آرٹ کی مختلف قسمیں، اس قسم کے مشاہدے کی مثالیں ہیں جہاں مصور اشیا کی ماہیت اور موضوع کی معنویت کی جستجو میں، علامات و رموز سے کام لیتا ہے اور اصل چیز جس کی تصویر بنائی جاتی ہے، محض ایک محور ہو جاتی ہے جس کے اردگرد مصور کے تصورات و افکار گھوم جاتے ہیں۔ اس کے برخلاف عکاسی میں کیمرہ، اشیا یا حقائق کو بعینہٖ اس طرح دیکھتا ہے اور دکھاتا ہے جس طرح وہ موجود ہوتی ہے، یعنی موجود فی الخارج۔

میں نے عرض کیا ہے منٹو حقائق کا عکاس تھا۔ وہ نہایت استغنا اور بے پروائی سے اور بکمالِ اطمینانِ خاطر وہ تمام نقشے الفاظ میں اتارتا تھا جو اُسے گرد و پیش کی دنیا میں نظر آتے تھے۔ یہ نقشے اپنے اصلی خط و خال اور رنگ روپ میں بہت سے آدمیوں کو دکھ پہنچاتے تھے۔ ایک گروہ تو وہ تھا جو آگاہ ہی نہ تھا کہ حقیقت کی یہ شکلیں بھی ہیں۔ دوسرا گروہ وہ تھا، جو آگاہ تو تھا لیکن مشرق کی وضع داری اور متانت کے خلاف کسی بات کو (وہ مختصر افسانہ ہی کیوں نہ ہو) گوارا کر سکتا تھا، ایک وہ گروہ تھا جس کے دل کے چور پکڑے جاتے تھے بلکہ افسانوں میں ان کے دل چوری کرتے ہوئے دکھائی دیتے تھے، ان کی جھنجھلاہٹ بجا تھی، وہ اب تک قائم ہے اور غالباً رہتی دنیا تک قائم رہے گی۔

یہ مقام کہ کوئی شخص کسی نفسیاتی بیماری کا شکار نہ ہو، بہت کم آدمیوں کو نصیب ہوتا ہے۔ منٹو کے تکبر، نخوت اور پندار کو مرض نہ سمجھا جائے۔ یہ فن کار کو اپنی مہارت پر جو ناز تھا، اس کا اظہار تھا۔ اور صرف ان موقعوں پر ہوتا تھا جب فن زیرِ بحث ہوتا تھا۔

حقیقت کی عکاسی میں، فن کار کو، جزئیات کا انتخاب کرنا پڑتا ہے اور اپنے ماحول کی اجتماعی تصویر کھینچنے کے لیے اس کو طے کرنا پڑتا ہے کہ زندگی کے یہ پہلو دکھائے جائیں گے اور یہ نہیں۔ منٹو نے یہ کام بہت سلیقے سے کیا تھا۔ اس کے افسانوں کے مطالعے سے ہماری معاصرانہ

زندگی اوراس کے ماحول کے بہت سے پہلو اسی طرح اجاگر ہوتے ہیں کہ مختلف افسانوں کو ملا کر ایک مکمل تصویر بنتی ہے۔اس تصویر میں جنس کے رنگ بھی چوکھے لگے ہیں لیکن بات یہ ہے کہ جنسی معاملات میں، ہمارے ملک میں، ہرلڑکا اور ہرلڑکی کسی واہیات کتاب سے یا کسی واہیات تر دوست یا سہیلی سے جنسی معلومات حاصل کرتا یا کرتی ہے اور یہ معلومات ایسی ناقص اور بیہودہ ہوتی ہیں کہ بہت سی جنسی گمراہیوں اور کج رفتاریوں کا موجب ہوتی ہیں۔منٹو اس گمراہی اور کج روی کی عکاسی کرتا ہے (اور جنسی بھوک کا تذکرہ بھی کرتا ہے) بات ذرا طول پکڑ گئی۔ میں کہہ رہا تھا کہ حقیقت کی عکاسی کے لیے ضروری ہے کہ عکاس کسی بیماری میں مبتلا نہ ہو یعنی ذہنی بیماری میں، منٹو اس اعتبار سے اپنے دور کا بڑا صحت منداد یب تھا۔اس نے ایسے افسانے بھی لکھے ہیں جن کو بالی عمر کے بچے اور بچیاں پڑھیں تو اُن کے اخلاق پر برا اثر ہوسکتا ہے لیکن سوال یہ ہے کہ خود منٹو کی نیت کا کیا عالم تھا؟

حقیقت کے عکاسوں کو دنیا نے ہمیشہ برا بھلا کہا ہے کہ اس کے بغیر بات نہیں بنتی۔ انھیں تو وہ نقاش پسند آتے ہیں جو وہ نقش لگائیں کہ دل کو بھلے معلوم ہوں۔موضوعِ تصویر کچھ ہی کیوں نہ ہو، ایسی موہنی شکل پیدا کریں کہ آدمی گھنٹوں دیکھا کرے،لیکن ادب کو پہلے عکاس کی ضرورت ہے پھر نقاش کی۔اصلیت معلوم ہوگی تو وہ تصویر بنائی جائے گی جو ملحوظ ہے اور منشائے دلی ہے۔دنیائے باطنی اس وقت تک خارج میں متشکل نہیں ہوسکتی جب تک پہلے فن کار کے ضمیر کے اندر پیدا نہ ہو۔ یہ دنیا تبھی وجود میں آسکتی ہے کہ ادب میں ہر مرحلے پر عکاس پیدا ہوتے رہیں تا کہ انسان حقیقت سے آگاہ رہے اور آنکھیں بند کر کے یہ نہ سمجھ لے کہ سب کچھ ٹھیک ہے۔

دنیائے خارج میں کوئی معیاری معاشرت اس وقت تک وجود میں نہیں آسکتی، جب تک حقیقت کے عکاس برابر ظہور میں نہ آتے رہیں اور پریشان خاطر رہ کر بھی بہ سکونِ قلب اجزا کو دیکھ کر ایک اجتماعی تصویر نہ بناتے رہیں کہ نقاشوں کو معلوم ہو سکے کہ اصلی صورت کیا ہے۔نئی دنیا بنانے کے لیے، نئی اقدار دریافت کرنے کے لیے، نئی انفرادی تربیت کے لیے، اجتماعی اصلاح کے لیے

پہلے اس دنیا کی عکاسی کی ضرورت ہے، جو ہے، تاکہ وہ جو ہونا چاہیے، وجود میں آسکے۔

افسانوں میں فن کار اپنی مخلوقاتِ ذہنی، اپنے کرداروں کے ذریعے بات کرتا ہے۔ اس لیے جو کچھ اُسے کہنا ہوتا ہے، وہ بالواسطہ کہہ جاتا ہے۔ بعض افسانوں میں اگرچہ مصنف کی اخلاقی اقدار مترشح ہوتی رہتی ہیں، لیکن ان کے ذاتی عقائد کا زندگی پر اس کے نقطۂ نظر کا سراغ بہت کم ملتا ہے۔ عین ممکن ہے کہ افسانے میں مصنف ان تمام خیالات سے اختلاف کرے جو کرداروں کی زبانی ظاہر کیے گئے ہیں۔ عکاس کے افسانوں میں ایسا اکثر ہوتا ہے۔ افسانوں کے متعلق، فن کے متعلق، زندگی کے متعلق اور بہت سے دوسرے مسائل کے متعلق، منٹو کا نقطۂ نظر زیادہ وضاحت سے اس کی کتاب ''گنجے فرشتے'' کے مضامین سے ظاہر ہوتا ہے۔ یوں بھی یہ کتاب منٹو نے جو فن کی منزلیں طے کی ہیں، ان میں سنگِ میل کی حیثیت رکھتی ہے۔ سوانح نگاری اور ذاتی تاثرات کے امتزاج سے کم وبیش اردو میں ایک نئی صنفِ ادب وجود میں آئی ہے۔ یہ طے کرنا کہ اس صنفِ ادب کا نام کیا رکھا جائے، چنداں ضروری نہیں۔ صرف یہ طے پا جانا ضروری ہے کہ ''گنجے فرشتے'' میں منٹو نے بہت سے عناصر کو سمو کر سوانح نگاری کا ایک نیا اسلوب پیدا کیا ہے۔ اس کتاب میں قائداعظم (مرحوم)، آغا حشر (مرحوم)، اختر شیرانی (مرحوم)، میراجی (مرحوم)، باری (مرحوم)، عصمت چغتائی، شیام، پری چہرہ نسیم بانو، نرگس، ڈیسائی اور بابوراؤ پٹیل کے متعلق مضامین ہیں۔ ان مضامین میں منٹو کے سوانح حیات کے بہت سے تار الجھے ہوئے ہیں۔ صنعتِ فلم سازی کے تذکرے موجود ہیں۔ پیشہ ور نقادوں پر ہلکی ہلکی چوٹیں بھی ہیں۔ جن لوگوں کا ذکر کیا گیا ہے، ان کا کردار اور ان کی شخصیت منفرد ہے لیکن ان کے تذکرے میں ایک قدر مشترک ہے۔ منٹو کا بے تکلفانہ اندازِ نگارش جو اس مجموعے کی تمام شخصیتوں کو گویا ایک لڑی میں پرو دیتا ہے۔ (ذاتی تعلقات تو ظاہر ہیں کہ تھے قائداعظم مرحوم کے سوا) بظاہر یہ مجموعہ، بارہ آدمیوں کے متعلق ہے لیکن درحقیقت اسی کا موضوع ایک تیرھواں آدمی بھی ہے۔ اور وہ خود منٹو ہے جس کی شخصیت اس کتاب میں بے نقاب ہے۔ حیرت کی بات ہے کہ منٹو، بمبئی کی حد درجہ پر تصنع فلمی دنیا میں رہ کر بھی جذباتی

رہا۔خلوص کا خواہاں اور حامل۔مزے کی بات یہ ہے کہ منٹو نے اپنی جذباتیت کو، اپنی خوبیوں کو اور اپنے خلوص کو بڑے اہتمام سے پڑھنے والوں سے مخفی رکھنا چاہا ہے لیکن جو شخصیت اس کتاب میں سب سے زیادہ ابھری ہے، وہ منٹو کی ذات ہے۔معلوم نہیں کہ ترتیب میں ترتیبِ زمانی کس حد تک ملحوظ ہے لیکن سلسلہ وار مطالعے سے منٹو کی ایک شخصیت ابھرتی ہوئی معلوم ہوتی ہے، پہلے نوجوان، سادہ دل، فن کاروں اور مصنفوں پر فریفتہ، پھر دنیا کی منافقت سے دوچار، کارزارِ حیات میں نبرد آزما اور آخر اپنی ہی ذات کی ایک کمزوری سے شکست کھا کر مایوس و نامراد انسان۔آخر حشر سے جن دو ملاقاتوں کا منٹو نے ذکر کیا ہے، اُس میں ہمیں وہ کم عمر منٹو نظر آتا ہے جس کی طبیعت پڑھائی سے اچاٹ ہو چکی تھی اور جو اپنے اردگرد کے حالات کو تیز نظروں سے دیکھ رہا تھا۔اس زمانے میں اُس پر مشہور صحافی اور مؤرخ باری کا بہت اثر تھا۔جو منٹو کے خیال میں حد درجہ بزدل واقع ہوئے تھے۔اختر شیرانی سے جو ملاقات کا تذکرہ کیا ہے، اُس سے منٹو کے جذباتی ہونے کا اندازہ ہوتا ہے۔''تین گولے'' میں (یہ میراجی کے متعلق مضمون ہے) منٹو نے پُراسرار تثلیث کا افسانہ شروع کر کے بڑی پتے کی باتیں کہی ہیں اور میراجی کے متعلق جو کچھ اس نے لکھا ہے اس سے کسی کو اتفاق ہو یا اختلاف، یہ اور بات ہے، لیکن منٹو نے جو دادِ موشگافی دی ہے اس سے انکار کی جرأت کسی کو نہیں ہو سکتی۔وہ لکھتا ہے:

> حسن، عشق اور موت—اس تثلیث کے تمام اقلیدسی زاویے صرف ان تین گولوں کی بدولت اس کی سمجھ میں آئے تھے۔لیکن حسن اور عشق کے انجام کو چونکہ اس نے شکست خوردہ عینک سے دیکھا تھا، جس کے شیشوں میں تریڑے تھے۔اس لیے اُس کو جس شکل میں اُس نے دیکھا تھا، صحیح نہیں تھی۔یہی وجہ ہے کہ اُس کے سارے وجود میں ایک ناقابلِ بیان ابہام کا زہر پھیل گیا تھا جو ایک نقطے سے شروع ہو کر ایک دائرے میں تبدیل ہو گیا تھا۔اس طور پر کہ اس کا ہر نقطہ اس کا نقطۂ آغاز ہے اور وہی

نقطۂ انجام۔ یہی وجہ ہے کہ اس کا ابہام نوکیلا نہیں تھا۔ اس کا رخ موت کی
طرف تھا نہ زندگی کی طرف۔ رجائیت کی سمت نہ قنوطیت کی جانب۔ اس
نے آغاز اور انجام کو اپنی مٹھی میں اس طرح بھینچ رکھا تھا کہ ان دونوں کا لہو
نچڑ نچڑ کر اسی میں سے ٹپکتا رہتا تھا۔ لیکن مادیت پسندوں کی طرح وہ اس
سے مسرور نظر نہیں آتا تھا۔ یہاں پھر اس کے جذبات گول ہو جاتے تھے۔
اُن تین آہنی گولوں کی طرح جن کو میں نے پہلی مرتبہ حسن بلڈنگز کے فلیٹ
نمبر ایک میں دیکھا تھا۔

منٹو کو اپنے معاصروں سے، فن کاروں سے خاص طور پہ اور انسانوں سے عام طور پر کتنی محبت تھی، اس کا اندازہ اس سے لگایا جا سکتا ہے کہ اُس نے میرا جی کے مرنے پر یہ لکھا کہ ''اچھا ہوا کہ وہ جلدی مر گیا، کیوں کہ اس کی زندگی کے خرابے میں اور خراب ہونے کی گنجائش نہیں تھی۔'' بظاہر ان فقروں سے سنگ دلی ٹپکتی ہے لیکن ان کے بین السطور پر غور کیجیے تو معلوم ہوگا کہ منٹو کا دل رحم سے جیسے بھر آیا ہے۔ وہ میرا جی کی، انسان کی مزید ذلت برداشت نہیں کر سکتا۔ اس لیے کہ اس کے مرنے پر ''اچھا ہوا'' کے کلمات استعمال کرتا ہے۔

آدمیت احترامِ آدمی — باخبر شو از مقامِ آدمی

باری پر منٹو کا مضمون نہایت شگفتہ لیکن نہایت دقیق مشاہدات پر مبنی ہے۔ میں پہلے عرض کر چکا ہوں کہ منٹو باری کو بہت بزدل تصور کرتا تھا۔ اپنے لیے کاروبار کی جو اسکیم وہ بناتا تھا، اس میں فرار کا چور دروازہ ضرور ہوتا تھا کہ اگر حالات ناخوش گوار ہو جائیں اور محاذ سے پیچھے ہٹنا پڑے تو ایک راہ کھلی رہے۔ باری کو جس طرح منٹو نے دیکھا ہے، ان کے کردار کا تشخص ایک جملے میں محفوظ کر دیا گیا ہے۔

باری صاحب قبر میں ہیں۔ معلوم نہیں، اس میں بھی کوئی ایسی کھڑکی ہے
جس سے وہ کود کر باہر نکل سکیں۔

باری کے متعلق منٹو کے مضمون میں طنز کا رنگ بہت چوکھا ہے اور بذلہ سنجی کے کرشمے بھی جابجا نظر آتے ہیں۔ اس طرح معلوم ہوتا ہے، گویا منٹو کو باری سے جو محبت تھی، وہ اُسے طنزیہ جملوں کے پردے میں چھپانا چاہتا ہے تا کہ پڑھنے والے کہیں یہ نہ کہیں کہ ایں منٹو ایک بزدل کو دوست رکھتے ہو! لیکن سارا مضمون پڑھ جائیے، دوبارہ پڑھ جائیے، تو معلوم ہوگا کہ منٹو نے دوستی کو دشمنی کا سا رنگ دے دیا ہے۔ ریاکاری کی یہ عجیب وغریب شکل ہے۔ لوگ مصلحت کو مدِنظر رکھ کر دشمن کو بھی دوست کہتے ہیں۔ منٹو دوست کے گن بھی حسبِ دلخواہ نہیں گاتا کہ لوگ اس کی اس کمزوری پر مطلع نہ ہو جائیں کہ وہ جذباتی قسم کا آدمی ہے اور دوستوں کے تمام عیب معاف کر دینے پر قادر ہے۔ منٹو کے اپنے بیان کے مطابق باری کی زندگی کے کچھ پہلو ریڈیائی ڈرامے جرنلسٹ میں بیان کیے گئے ہیں۔ اس سلسلے میں منٹو کا ایک فقرہ اس کی اصل نیت کی غمازی کرتا ہے، ''لیکن ٹریجڈی یہ تھی کہ ان صحافیوں سے اس کے خلاف (یعنی ڈراما) لکھوایا گیا، جن کی ناگفتہ بہ حالت کی عکاسی اس میں کی گئی تھی۔

اب معلوم ہو گیا کہ منٹو کا جو مضمون باری پر ہے اس میں وہ صرف باری پر ہی نہیں، اپنی ذات پر بھی طنز کر رہا ہے، کیوں کہ خود اس نے بھی زندگی صحافی کی حیثیت سے شروع کی تھی۔ اس مضمون میں درحقیقت منٹو نے اس زمانے کو یاد کیا ہے، جب اُس نے کارزارِ حیات میں قدم رکھا ہی تھا۔ وہ اعتراف کرتا ہے کہ تصنیف و تالیف کا چسکا پیدا کرنے کا محرک باری مرحوم ہوا۔ یہ وہ زمانہ ہے جب منٹو یہ دریافت کر رہا تھا کہ اس کی فطرت کے ممکنات کیا ہیں اور تصنیف و تالیف کی طرف متوجہ ہو جانے کے بعد اُسے یقین ہو گیا تھا کہ وہ کامیاب ہوگا، وہ کامیاب ضرور ہوگا۔ لیکن لازوال شہرت، بے پناہ خلوص، حیرت انگیز مشاہدہ، بے تکان لکھنے کی قدرت، کوئی چیز بھی آخر اُسے اس معاشی بحران سے نہ بچا سکی جس کے صدمات کو بھلانے کے لیے وہ شراب پیتا تھا۔ باری پر جو مضمون ہے، وہ دائرے کی طرح ہے۔ اس میں منٹو جہاں سے چلا ہے وہیں واپس آتا ہے۔ معاشی بے اطمینانی سے معاشی بے اطمینانی تک۔ ان دونوں حدود کے درمیان وقتی ثروت کی کئی

منزلیں ہیں لیکن ان سے منٹو نے کبھی فائدہ نہیں اٹھایا۔ تو باری پر جو مضمون ہے وہ صرف باری کا ہی نہیں، منٹو کا اپنا مرثیہ بھی ہے اور کم و بیش ہر صحافی، ادیب اور فن کار کا مرثیہ ہے۔ اس مضمون کا زہرِ خند غالبًا بے نظیر ہے اور منٹو کی کسی اور ذہنی تخلیق میں ایسے تیکھے فقرے نہیں ملیں گے مثلاً:

یہ بھی ہوسکتا تھا کہ وہ پرائمری اسکول کے استاد سے ترقی کرتے کرتے کسی یونی ورسٹی کے ریڈر ہو جاتے۔

جاؤ کوئی اور کام کرو۔ ہیگل اور کارل مارکس تمھاری سمجھ میں نہیں آئے گا۔

غریب باری بھی ابھی تک ان کے فلسفے کو اچھی طرح نہیں سمجھا۔

اقبال کی خودی کا فلسفہ ان کو اس قدر پسند آ گیا تھا کہ اس کو اپنا اوڑھنا بچھونا بنا لیا مگر سردیوں میں معلوم ہوا کہ کام نہیں دے سکتا۔

ان کی طبیعت صلحِ کل تھی۔ دل کا عارضہ ان کو بہت دیر سے تھا مگر اس کا علاج انھوں نے جب بھی کیا، مصالحت آمیز طریقے سے کیا۔ اس کی مدافعت میں ان سے کبھی جارحانہ قدم نہ اٹھا۔

وہ انگریزوں کے سخت مخالف تھے لیکن یہ طرفہ تماشا ہے کہ جب انگریز چلا گیا تو وہ اُسی کے نوکر ہو گئے۔

منٹو ادب کے معاملے میں بڑی سوجھ بوجھ رکھتا تھا لیکن اس کا مطالعہ بہت وسیع نہیں تھا۔ اس لیے جب وہ نقاد کا بہروپ بھرتا تھا تو بڑی پُر لطف کیفیت پیدا ہوتی تھی۔ اس کی ذہانت اور فطانت بعض اوقات اُسے ایسے نکتے سجھاتی تھی کہ پیشہ ور نقاد منہ دیکھتے رہ جاتے تھے اور کبھی وہ ایسے دعوے کرتا تھا جن کا اثبات ممکن ہی نہیں۔ عصمت چغتائی پر جو اُس نے مضمون لکھا ہے، اس میں اسی قسم کے تضاد کا نہایت پُر لطف مظاہرہ ہے۔ ایک بار عصمت سے زبان کے مسئلے پر جو گفتگو شروع ہوئی تو عصمت نے بھی شاہد کی تائید کی کہ منٹو سے زبان کی غلطیاں سرزد ہوتی ہیں۔ اس سلسلے میں عصمت نے لفظ ''دست درازی'' استعمال کیا۔ منٹو نے کہا، ''صحیح لفظ دراز دستی ہے۔''

''شاہد قصہ ختم کرنے کے لیے دوسرے کمرے سے لغت اٹھا لایا۔ دال کی
تختی میں لفظ دست درازی موجود ہی نہ تھا۔''

اس کا مطلب یہ ہے کہ منٹو ہم سے کہنا چاہتا ہے کہ دست درازی کرنا، کوئی محاورہ ہی نہیں، نہ دست درازی کوئی صحیح ترکیب ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ لغات میں دست درازی مندرج ہے اور اس کے معنی بھی طاقت اور زبردستی وغیرہ بصراحت لکھے ہیں۔ معلوم نہیں، شاہد نے کون سی لغت دیکھی۔ اسی طرح عصمت کے افسانوں پر انتقاد کرتے ہوئے اس نے عزیز احمد صاحب کی تنقید پر جو انتقاد کیا ہے، وہ اس کی ژرف نگاہی کا ثبوت ہے۔ لیکن اس کا یہ کہنا کہ عصمت کے عورت ہونے کا اثر اس کے ہر ہر نکتے میں موجود ہے جو اس کے سمجھنے میں ہر ہر قدم پر ہماری رہنمائی کرتا ہے۔ اس لیے ادب کی خوبیوں اور کمیوں کو ہم مصنف کی جنس سے علاحدہ نہیں کر سکتے، سراسر زیادتی ہے، کیوں کہ اس کا مطلب یہ ہے کہ عورت کے لکھے ہوئے افسانے پڑھ کر فوراً پتا چلتا ہے کہ مصنف عورت ہے اور مرد کے افسانے کا بھی پتا لگ جاتا ہے کہ مصنف مرد ہے۔ یہ غلطِ صریح ہے، یہ بھی نہیں کہا جا سکتا کہ عورت مردوں کی فطرت کی تصویر کشی میں مرد مصنفوں سے کم رتبہ ہے۔ نہ یہ دعویٰ کیا جا سکتا ہے کہ صرف مرد ہی مردوں کے جذبات سے آگاہ ہوتے ہیں۔ فن کار کے جگر میں سارے جہاں کا درد ہوتا ہے۔ وہ مشاہدے، مطالعے اور تخیل سے مدد لے کر جنسِ مقابل کے جذبات کی صحیح تصویر کھینچ سکتا ہے۔ عورت اور مرد کے جذبات بنیادی طور پر یکساں ہوتے ہیں کہ انسانیت دونوں ان میں مشترک ہے۔ اور انسان نے جو کچھ محسوس کیا ہے، اس میں عورت اور مرد کی کوئی تخصیص نہیں ہے۔ ہاں کسی افسانے کے متعلق ہمیں معلوم ہو کہ لکھنے والی عورت ہے تو ہم پر نفسیاتی اثر ضرور ہوگا اور ہم کہیں گے کہ جذبات کی یہ لطافت اور یہ نفاست صرف عورت ہی کے افسانوں میں مل سکتی ہے۔ منٹو بھی اسی غلط فہمی کا شکار ہو کر عصمت کے بعض افسانوں کو عورت کے نازک اور ملائم افسانے کہتا ہے۔ منٹو کی نظر میں یہ افسانے عورت کی ادائیں ہیں۔ صاف شفاف، ہر قسم کے تصنع سے پاک، میں نے عرض کیا تھا نا کہ منٹو جب نقاد کا روپ دھارتا ہے تو زورِ کلام میں کہیں کا

کہیں نکل جاتا ہے۔عورتوں نے ایسے ایسے غیر نازک اور ناملائم افسانے لکھے ہیں کہ باید وشاید۔ ادھر مردوں نے بھی ایسی نزاکتِ خیال دکھائی ہے کہ سبحان اللہ۔اس سلسلے میں ہیجڑے کے ادب کا ذکر بھی منٹو نے کیا ہے۔ پطرس پر منٹو نے یہ پھبتی چست کی تھی کہ ''یہ ٹھیٹ پطرسی فقرے بازی ہے۔'' اب یہ ہیجڑے کے ادب کا ذکر جو آیا ہے تو کہا جا سکتا ہے کہ یہ خالص منٹو طرازی ہے۔ بذلہ سنجی انتقاد کے سلسلے میں دلیل کی نعم البدل نہیں بن سکتی۔دعوے اور دلیل میں بھی فرق ہوتا ہے۔اسی مضمون میں فنی تعمیر کے متعلق بھی ایک آدھ انتقادی فقرہ ہے۔اس سے بھی درگزر کر ہی لیا جائے تو اچھا ہے۔

عصمت چغتائی کے بعد جن لوگوں سے منٹو ہمارا تعارف کراتا ہے، وہ سب فلم کے مصنوعی آسمان کے درخشندہ لیکن رو بہ زوال ستارے ہیں۔فلمی زندگی کے متعلق لڑکے لڑکیوں کے دلوں میں جو رومانی تصورات پرورش پاتے رہتے ہیں، ان میں سے کچھ تو ان مضامین کے مطالعے کے بعد مزید نشوونما پاتے ہیں اور کچھ جھاگ کی طرح بیٹھ جاتے ہیں۔فلم کی دنیا خود منٹو کی ذات کی طرح متضاد باتوں کا مجموعہ ہے۔منٹو نے بڑی چابک دستی سے اس تضاد کو نمایاں کیا ہے۔ بیشتر مضامین کا اسلوب ہمدردانہ ہے۔ان مضامین میں بھی منٹو بے حد جذباتی نظر آتا ہے اور حسبِ معمول اپنی جذباتیت کے اِخفا میں مصروف۔ جس وقت برصغیر ہند و پاک کی تقسیم عمل میں آتی ہے، منٹو بمبئی کے نگارخانوں میں مسلّم ادبی حیثیت اور وجاہت رکھتا تھا۔ ہزاروں روپے ماہوار کماتا تھا۔اس کے پاکستان آنے کی کوئی معقول وجہ نہ تھی۔ ہاں یہ تھا کہ بمبئی ٹاکیز میں بڑے بڑے منصب مسلمانوں کے تصرف میں تھے، تقسیم کے بعد بمبئی ٹاکیز کے اربابِ اقتدار کو گم نام خطوط موصول ہونے لگے کہ مسلمانوں کو الگ کرو، ورنہ اسٹوڈیو جلا کر راکھ کر دیں گے۔منٹو نے دل میں سوچا کہ بمبئی ٹاکیز کے اربابِ اقتدار یعنی اشوک کمار اور واچہ کو تکلیف میں مبتلا کرنا ٹھیک نہیں۔ اس نے بمبے ٹاکیز جانا ترک کر دیا۔ پاکستان آنے کا فیصلہ کر لیا اور خود اس کے لفظوں میں:

میں چپ چاپ باجو کی گلی سے پاکستان چلا آیا۔

اس کے بعد:

تجھ سے مخفی ہے جو مجھ پر گزری　　　تو قریب رگِ جاں رہتا ہے

منٹو نے اپنے آپ کو بہت سنبھالا لیکن فارغ البالی اور آسودگی کے بعد ایکا ایکی معاشی بے اطمینانی میں مبتلا ہو جانے کے نتائج ظاہر ہو کر رہے۔ اور وہ منٹو جو کسی سے نہیں ڈرا تھا، جس نے کسی سے شکست نہیں کھائی تھی، خود اپنے آپ سے شکست کھا گیا۔ ڈاکٹروں نے اُس سے کہا، شراب پینی ترک کر دو ورنہ مر جاؤ گے۔ کچھ عرصہ اُس نے اس مشورے پر عمل بھی کیا، لیکن:

پیران نمی پرند　　　مریدان ہمی پرانند

والا قصہ ہوا اور آخر شراب نوشی کی کثرت نے منٹو کو بھی ہلاک کر دیا۔ یہ اتفاق دیکھیے گا کہ ''گنجے فرشتے'' میں تین اور بھی ادیب ایسے ہیں جن کو شراب لے ڈوبی یعنی آغا حشر، اختر شیرانی اور میرا جی۔ آدمی سوچنے پر مجبور ہوتا ہے کہ ہمارے ہاں زندگی کے تلخ حقائق سے فرار کا سوائے شراب کے شاید اور کوئی راستہ ہی نہیں ہے۔ باری مرحوم دل کے مریض تھے، معلوم نہیں شراب کس حد تک ان کی موت کی ذمے دار ہے۔

میں ذرا بہک گیا ہوں، اس کے لیے معافی چاہتا ہوں۔ میں نے شروع ہی میں عرض کیا تھا کہ ''گنجے فرشتے'' بارہ آدمیوں کے حالات پر مشتمل نہیں، اس میں ایک تیرھویں شخصیت بھی ہے، یعنی خود منٹو۔ ایک طرح یہ کتاب منٹو کے خود نوشت سوانح حیات کے چند ٹکڑوں پر مشتمل ہے اور چونکہ منٹو کا ذکر کتاب میں گویا ضمناً آیا ہے، اس لیے اس کتاب کے مندرجات منٹو کی شخصیت کو اجاگر کرنے میں مضمون ''منٹو'' سے کہیں زیادہ معاون ہوتے ہیں جو ''سرکنڈوں کے پیچھے'' کا آخری جزو ہے، کیوں کہ اس مضمون یعنی ''منٹو'' میں مصنف کچھ باتوں کو مخفی رکھنے میں کامیاب ہوا ہے۔ یوں بھی اپنے سوانح حیات لکھنے کی شعوری کوشش میں ریاکاری کو زیادہ دخل ہوتا ہے اور مختلف مضامین میں بغیر سوچے ہوئے مصنف جو کچھ لکھ جاتا ہے، اُسی سے انکشافِ ذات وصفات میں زیادہ مدد ملتی ہے۔

''گنجے فرشتے'' کا پہلا مضمون ''میرا صاحب'' ہے۔ اس میں قائداعظم کا شوفر اپنی زبان میں ان کی زندگی کے بعض پہلوؤں کا ذکر کرتا ہے۔ یہ شوفر محمد حنیف آزاد ہے۔ اس مضمون میں شروع سے لے کر آخر تک عقیدت واحترام کا بڑا رنگ چھایا ہوا نظر آتا ہے اور وہ جو میں نے کہا تھا کہ منٹو شدید قسم کا جذباتی انسان تھا، اس کا مزید ثبوت ملتا ہے۔

منٹو بمبئی کے نگار خانوں میں کامیابی کے تمام مراحل طے کر چکا تھا۔ ایسی کہانیاں لکھ چکا تھا جو مقبول ہوئی تھیں۔ مکالمات قلم بند کر چکا تھا، سینار یو لکھ چکا تھا، لیکن تعجب کی بات ہے کہ اس کے ڈرامے اس معیار تک نہیں پہنچے جو اس کے افسانوں نے حاصل کیا۔ پانچ ناولٹ میں اس کی فلمی کہانی ''کٹاری'' پوری تفصیلات کے ساتھ شائع ہوئی ہے۔ کہانی کا موضوع یہ ہے کہ ایک نواب صاحب ہیں (بڑی سرکار) جنھوں نے جوانی میں وہ سب کچھ کیا تھا جو نوابوں کو کرنا چاہیے۔ یہاں تک کہ اپنے مالی کی بیوی سے بھی عشق فرمایا تھا۔ ان کے صاحب زادے ہیں (چھوٹی سرکار) وہ باپ کے نقشِ قدم پر چل رہے ہیں بلکہ بڑی سرکار ی اب عمر کی اس منزل پہ ہیں کہ چھوٹی سرکار کو محبت کے جال میں شکار پھانستے دیکھ کر خوش ہو لیتے ہیں اور بس۔ بڑی سرکار کا مالی ایک لڑکی کا باپ ہے جس کا نام چنبیلی ہے۔ دراصل یہ لڑکی بڑی سرکار کی ہے جو مالن کے گھر پیدا ہوئی تھی۔ مرتے وقت مالن نے خاوند کو حالات کی صحیح صورت سے مطلع کر دیا تھا اور اس تمنا کا اظہار کیا تھا کہ حرامی لڑکی کا گلا گھونٹ دیا جائے لیکن مالی کے دل میں شیطان جاگ پڑا۔ اس نے بڑی سرکار کی لڑکی کو اپنی لڑکی بنا کر پالا اور جب سیانی ہوئی تو چھوٹی سرکار کو موقع دیا کہ اس بچی سے بھی وہی کھیل دُہرا دیں جو ان کے باپ نے مالی کی بیوی سے کھیلا تھا۔ یوں مالی نے خوفناک قسم کا انتقام لے کر اپنے دل کی آگ بجھائی۔ اس کہانی کا موضوع ایسا ہیبت ناک تھا کہ منٹو اگر چاہتا تو چھوٹی سرکار، بڑی سرکار، مالی، مالن اور اس کی لڑکی چنبیلی، انھی کرداروں کے اردگرد تمام واقعات گھوم جاتے، لیکن تعجب کی بات ہے کہ اس تیس صفحے کی فلمی کہانی میں بڑی سرکار کے منشی کا لڑکا گلاب ہیرو ہے

اور خانہ بدوشوں کے قبیلے کی ایک لڑکی کٹاری ہیروئن ہے۔ جیسا کہ ڈرامے کے نام سے ظاہر ہے، یوں بھی واقعات کے اتار چڑھاؤ کے اعتبار سے یہ کھیل میلوڈراما سا معلوم ہوتا ہے، لیکن میلوڈراما بھی کمزور سا ہے۔ کٹاری اور گلاب کی داستانِ معاشقہ جو چھوٹی اور بڑی سرکار کی ہوس رانیوں کے متوازی چلتی ہے، بالکل بیکار تو نہیں۔ آخری سین میں گلاب اور چنبیلی کی تقدیر میں جو مشابہت ہے، اس کا ذکر کر کے منٹو نے کٹاری کے رومان کو بھی ڈرامے کا ضروری جزو بنا دینا چاہا ہے لیکن بات نہیں بنی۔ یوں بھی ڈراموں میں منٹو کی زبان میں وہ صناعانہ اختصار جو ایجاز کی حد تک پہنچا ہوا ہونا چاہیے، موجود نہیں۔ زبان روزمرہ کی ہے۔ یہ تو خیر کوئی تعجب کی بات نہیں لیکن نقص یہ ہے کہ جو چیز جانِ کلام ہوتی ہے، اس پر منٹو زیادہ توجہ صرف نہیں کرتا۔ چھوٹی سرکار اور بڑی سرکار کی کوئی واضح تصویر بھی پڑھنے والے کے ذہن میں نہیں ابھرتی اور کٹاری اگرچہ ڈرامے میں برابر تھرکتی رہتی ہے لیکن اس کے باوصف بے جان ہے۔ اس کے مقابلے میں چنبیلی جیتی جاگتی لڑکی معلوم ہوتی ہے۔ خانہ بدوشوں کے قبیلے کی ایک لڑکی کا معاشقہ اس معاملے میں معاً وہی حیثیت رکھتا ہے جو آغا حشر کے ڈراموں میں دوسرا متوازی پلاٹ رکھتا تھا۔ کٹاری کی داستان خارج کر دینے سے اصل ڈراما کسی طرح متاثر نہیں ہوتا۔ ڈراما جہاں ایک لفظ بھی فالتو نہیں ہوتا، وہاں منٹو نے پوری داستان کی داستان فالتو لگا دی ہے۔ یوں بھی اس کھیل میں ان انگریزی فلموں کے مناظر کا اثر صاف دکھائی دیتا ہے جو خانہ بدوشوں کی زندگی سے تعلق رکھتی ہیں۔ خانہ بدوشوں کا سردار ڈمرو وہ تمام باتیں کرتا ہے جس سے پڑھنے والے کی توجہ اس کے حیرت انگیز کردار کی طرف منعطف ہو جاتی ہے۔ اس کے پاس ایک بانجو جس کے تار نہیں، گھڑی ہے جس کی سوئیاں نہیں، لیکن اس کے باوصف وہ کسی انگریزی فلم کا سلولائیڈ کا ٹکڑا ہے جسے منٹو نے کسی انگریزی فلم سے نکال کر یہاں چپکا دیا ہے۔

یہی موضوع اگر منٹو اپنے افسانے کے لیے انتخاب کرتا تو آپ دیکھتے کہ کیا صورت پیدا ہوتی۔

''منٹو کے ڈرامے'' (ریڈیائی) میں بھی یہی بات ہے کہ منٹو الفاظ کا بغایتِ اختصار

استعمال نہیں کرتا۔ ان میں سے کبوتری خالص میلوڈراما ہے لیکن منٹو نے اس میں کچھ Problem Play کا سا انداز پیدا کر دیا ہے۔ اس ڈرامے کی ہیروئن دُرگی ہے جس پر ایک لال لال آنکھوں والا کمبل پوش مرتا ہے۔ دُرگی کی شادی ایک تھانے دار سے ہوئی ہے اور اسے آخری سین میں کوئی گولی سے مار ڈالتا ہے۔ یہ اشارہ ملتا ہے کہ قاتل تھانے دار خود ہے لیکن کمبل پوش عاشق قتل کا اعتراف کرتا ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے منٹو کے خیال میں دُرگی کو دو آدمیوں نے قتل کیا ہے۔ اس کے جسم کو اس کے شوہر تھانے دار نے، جسے شبہ ہو گیا تھا اس کی کبوتری کسی کمبل پوش کے من میں بھی بستی ہے اور اس کے وجودِ معنوی کو کمبل پوش نے، جو اپنے آپ کو گرفتاری کے لیے پیش کرتا ہے۔ کمبل بھی علامتی اہمیت کا حامل ہے۔ مراد یہ ہے کہ عشق کے متعلق یہ دریافت کرنا مشکل ہوتا ہے کہ اس کی نوعیت کیا ہے۔ ''انتظار کا دوسرا رُخ'' کئی بار پڑھنے کے بعد بھی کچھ سمجھ میں نہیں آتا کہ کیا ہوا۔ ایک لڑکی بلقیس نے ساڑھے آٹھ بجے کسی سے ملنے کا وعدہ کیا ہے۔ اس کی ماں اُسے روکنا چاہتی ہے لیکن وہ بھائی کی مدد سے بہانہ بنا کر آخر گھر سے نکل جاتی ہے۔ دوسرے منظر میں جس سے ملنے کے لیے نکلتی ہے، اس کے متعلق یہ نہیں معلوم ہوتا کہ دل کا دورہ پڑا، مر گئے یا سو رہے ہیں۔ اس میں بھی وہی Problem Play کا سا رنگ ہے لیکن Problem یا مسئلہ کوئی نہیں۔

ان ڈراموں میں ''کیا میں اندر آ سکتا ہوں'' نہایت سلجھی ہوئی اور ستھری ذہنی تخلیق ہے۔ اس میں نعیم ایک آزاد خیال اور تعلیم یافتہ نوجوان (جو حقیقت میں اس مہذب آدمی کی علامت ہے جو ہر قسم کی نفسیاتی الجھنوں اور بیماریوں سے آزاد ہے) مختلف جگہوں سے نکالا جاتا ہے۔ باغ میں بیٹھنا چاہتا ہے تو باغ کا حقِ ملکیت آڑے آتا ہے۔ ایک مجلس میں شریک ہونا چاہتا ہے تو دعوت نامے کی عدم موجودگی پریشان کرتی ہے۔ ایک کلب میں ایک لڑکی سے باتیں کرنا چاہتا ہے، وہ اپنے پتا سے اجازت لینا چاہتی ہے۔ (یہ لڑکی آج کل کی وہ پڑھی لکھی شائستہ لڑکی ہے جو اپنے حسن، اپنی شائستگی اور اپنی تعلیم کی زیادہ سے زیادہ قیمت وصول کرنا چاہتی ہے۔ تعلیم

کے لیے موٹر، حسن کے لیے کوٹھی اور شائستگی کے لیے سماج میں ایک اونچا مقام) آخر نعیم اپنے گھر پہنچتا ہے اور نوکر سے کہتا ہے کہ یہاں تو نہ آسمان میرا ہے، نہ زمین، نہ ہوا اور پانی۔ آخر وہ ایک طوائف کے ہاں پہنچتا ہے جس کے بالا خانے سے ''پیا بن ناہیں آوت چین'' کے بولوں کی آواز آتی ہے (یہ طوائف زندگی سے گریز کی علامت ہے، مامن ہے جہاں انسان پناہ لینا چاہتا ہے لیکن خود یہ طوائف اپنے پیا کی منتظر ہے) اس سارے کھیل میں مکالمات کا اختصار، کرداروں کا تشخص اور کرداروں کی علاقائی اہمیت کی طرف اشارے، منٹو کی مہارتِ فن کا ثبوت پیش کرتے ہیں لیکن اس کے باوصف، میرا خیال ہے کہ یہی چیز منٹو افسانے کی صورت میں لکھتا تو اس سے یقیناً بہتر لکھتا۔ آخری ڈراما ''ہتک'' منٹو کے اسی نام کے مشہور افسانے پر مبنی ہے۔ اس ڈرامے کا مرکزی خیال یہ ہے کہ طوائف کے اندر بھی ایک خوددار عورت مخفی ہوتی ہے اور اس کے منہ پر پوڈر کی کتنی تہیں کیوں نہ چڑھ جائیں لیکن نیچے رگوں میں خون حرکت کرتا ہے جو وقت آنے پر کھول بھی سکتا ہے۔ ڈرامے اور افسانے کا مقابلہ کرنے سے معلوم ہوگا کہ جو نفاست اور جو فن کاری افسانے میں ہے، وہ ڈرامے میں نہیں۔

منٹو کے افسانوں پر تبصرہ ایک نہایت مفصل مضمون کا تقاضا کرتا ہے۔ مجھے اس مضمون میں زیادہ تر ''گنجے فرشتے'' کے مطالب اور ان کی اہمیت سے بحث کرنا تھی لیکن ظاہر ہے کہ منٹو کا ذکر ہو اور اس کے افسانوں کے متعلق کچھ نہ کہا جائے تو یہ عجیب و غریب بات ہوگی۔

منٹو کے افسانوں کے کردار زندگی کے ہر شعبے سے تعلق رکھتے ہیں۔ ان میں دلال ہیں، مولوی ہیں، استاد ہیں، پہلوان ہیں، کالج کے لڑکے لڑکیاں ہیں۔ قریب قریب ہر معاشرتی طبقے کے افراد منٹو کے افسانوں میں ملیں گے۔ لیکن ظاہر ہے کہ جس معاشرت کو منٹو نے بہت قریب سے دیکھا ہے اور جس کے افراد کم و بیش، منٹو کے حمام میں سب ننگے ہیں، وہ متوسط الحال طبقہ ہے جو غریبوں اور امیروں کے درمیان گھڑی کے پنڈولم کی طرح متحرک رہتا ہے۔ اس طبقے

میں سے کچھ اوپر کے طبقے میں چلے جاتے ہیں اور نو دولتیے کہلاتے ہیں۔ کچھ نیچے اترتے ہیں اور اس قسم کے ناموں سے پہچانے جاتے ہیں۔ مزدور، کسان، کلرک وغیرہ۔ منٹو کے افسانوں میں دو خصوصیات ایسی ہیں جو اسے اپنے معاصروں سے بالکل علاحدہ کر دیتی ہیں۔ ایک تو یہ کہ وہ کبھی ایسی چیز کو افسانے کا موضوع نہیں بناتا جس کے کیف وکم سے وہ بخوبی آگاہ نہ ہو۔ اس کی حیرت انگیز قوتِ مشاہدہ اس کے ذہن میں واقعات کا تحفظ، اس کی تیز بینی، یہ چیزیں اسی سلسلے میں نظر آتی ہیں۔ اس کی دوسری خصوصیت جس کا میں نے پہلے ذکر کیا ہے، یہ ہے کہ وہ کسی نفسیاتی الجھن کا شکار نہیں۔ ذہنی طور پر غالباً عصرِ حاضر کا سب سے زیادہ توانا اور صحت مند ادیب ہے۔ اس لیے ذہنی بیماری، نفسیاتی الجھن کو وہ فوراً پہچانتا ہے، یعنی ان چیزوں کو وہ اپنی ذات کی نسبت سے پہچانتا ہے۔ اصطلاح میں یوں کہنا چاہیے کہ اس کی ذات ذہنی الجھنوں اور نفسیاتی بیماریوں کے لیے System of Reference ہے، یعنی نظامِ نسبتی (ہم کسی چیز کے متعلق تبھی کہہ سکتے ہیں کہ وہ متحرک ہے، اگر ایک نظامِ نسبتی ایسا موجود ہو جس میں مسلمہ طور پر چیزیں ساکن بھی ہوں، ورنہ یہ کہنا ناممکن ہے کہ فلاں چیز ساکن ہے اور وہ متحرک) ذہنی الجھن اور نفسیاتی امراض کا وجود تبھی ثابت ہوتا ہے کہ ایک نظامِ نسبتی ان کے لیے بھی موجود ہو۔ منٹو اپنی ذات میں ایک مکمل نظامِ نسبتی تھا۔ اس لیے جہاں کہیں وہ نفسیاتی الجھن یا مرض کا ذکر کرتا ہے، نہایت ژرف نگاہی سے کرتا ہے۔ جو عوارض اسے اپنی ذات میں نظر نہیں آتے، انھیں وہ ناصحت مند کیفیات تصور کرتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ دل کے چور بڑی آسانی سے پکڑ لیتا ہے۔ اور یہی وجہ ہے کہ لکھتے وقت کوئی سماجی یا ثقافتی ممنوعات اس کے راستے میں کھڑی نہیں ہوتیں۔ اُس کے ہاں (Taboos) یعنی ممنوعاتِ ذہنی بالکل نہیں ہیں۔ پڑھنے والوں کی جھنجھلاہٹ اور پیچ وتاب کا اصلی راز اسی خصوصیت میں مخفی ہے۔ ان ممنوعات کو جب منٹو راستے سے ہٹاتا ہے تو جو لوگ ان کے سائے تلے یا ان کی دیواروں کے پیچھے چھپے ہوئے تھے، ان کو اپنی اس دنیا کے ستون لرزتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں، چھتیں کانپتی ہوئی دکھائی دیتی ہیں اور درو دیوار باہر کی طرف گر پڑتے ہیں۔ اس طرح بعض لوگوں کو ننگے ہونے

کا، بے آسرا ہونے کا احساس ہوتا ہے اور وہ منٹو کو گالیاں دے کر اپنی شکست خوردگی کی خفت مٹاتے ہیں۔ تہذیب وتمدن، معاشرہ، ثقافت یا سماج جو چاہے کہہ لیجیے، اُن کے مفروضات، معتقدات، ظنیات اور توہمات کو منٹو ازسرِ نو پرکھتا ہے۔ اس طرح زندگی کی اقدار بھی پرکھی جاتی ہیں اور جو لوگ کچھ ظنیات اور ممنوعات کو ہی اقدار سمجھ کر تاریک حجروں میں رہتے تھے، ان کو میدان میں کھڑے ہو کر سورج کی روشنی میں اپنی طرف دیکھنا پڑتا ہے۔ یہ بڑا تکلیف دہ عمل ہے۔

یہ دو خصوصیات تو منٹو کی ایسی ہیں کہ ان میں غالبًا اس کا کوئی شریک نہیں۔ ایک اور خصوصیت بھی اُس کے افسانوں میں ہے جو پچھلے سات آٹھ سال کے عرصے میں بنیادی ہوتی چلی جا رہی تھی۔ اس کے افسانوں کے کردار اس طرح گفتگو کرتے ہیں جسے اصطلاح میں Speaking in Character کہتے ہیں۔ مشرقی ادب میں یہ خصوصیت بلاغت کا ایک جزو ہے اور اس کے معنی ہیں کلام کا مقتضائے حال کے مطابق ہونا۔ منٹو کے افسانوں میں پنجاب کے سکھ واقعی سکھ ہیں، مرادآباد کے ظروف ساز نہیں ہیں۔ منٹو کے افسانوں میں کوچوان واقعی گھوڑا ہانکتے ہیں، رئیسی نہیں فرماتے۔ ان کی بات چیت سے گھٹیا بیڑیوں اور جلی ماچسوں کی، موم بتیوں کی، پسینے کی بو آتی ہے، لیکن اس کے باوجود ان کے بھی ''صنم خانے'' ہوتے ہیں اور وہ بھی معنأ یہ شعر پڑھ کر چابک پھٹکارتے ہیں کہ:

انیسؔ دم کا بھروسا نہیں ذرا ٹھہرو
چراغ لے کے کہاں سامنے ہوا کے چلے

عصمت چغتائی

میرا دوست، میرا دشمن!

اڈلفی چیمبر کی چوبی سیڑھیوں پر چڑھتے ہوئے مجھے گھبراہٹ سی ہو رہی تھی، جیسی کبھی امتحان کے ہال میں داخل ہونے سے پہلے ہوا کرتی تھی۔ مجھے ویسے ہی نئے آدمیوں سے ملتے گھبراہٹ ہوا کرتی تھی لیکن یہاں تو وہ ''نیا آدمی'' منٹو تھا جس سے میں پہلی بار ملنے جا رہی تھی۔ میری گھبراہٹ وحشت کی حدوں کو چھونے لگی۔ میں نے شاہد سے کہا، ''چلو واپس چلیں، شاید منٹو گھر پر نہ ہو۔'' مگر شاہد نے میری امیدوں پر پانی پھیر دیا۔

''وہ شام کو گھر ہی پر رہتا ہے، کیوں کہ وہ شام کو روز پیتا ہے۔''

یہ لیجیے، مرے پر سو دُرّے، ایک تو منٹو اور وہ بھی پیتا ہوا منٹو۔ مگر میں نے جی کڑا کر لیا۔ ایسا بھی کیا، مجھے کھا تو نہیں جائے گا! ہونے دو جو اُس کی زبان کی نوک پر ڈنک ہے۔ میں بلبلہ تو ہوں نہیں جو پھونک ماری تو بیٹھ جاؤں گی۔ چرچراتی گرد آلود سیڑھیاں طے کر کے ہم منزل پر پہنچے۔ فلیٹ کا دروازہ نیم وا تھا۔ ڈرائنگ روم نما کمرے میں ایک کونے میں صوفہ سیٹ پڑا تھا۔ دوسری طرف ایک بڑا سا سفید اور صاف پلنگ پڑا تھا۔ کھڑکی سے ملی ہوئی ایک لدی پھندی بڑی سی میز کے سامنے ایک بڑی سی کرسی میں ایک باریک مکوڑے کی شکل کا انسان اُکڑوں بیٹھا ہوا تھا۔

''آیئے آیئے۔'' بڑی خندہ پیشانی سے منٹو کھڑا ہو گیا۔ منٹو ہمیشہ کرسی پر اکڑوں بیٹھا کرتا تھا اور بہت مختصر نظر آتا تھا، لیکن جب کھڑا ہوتا تھا تو کھنچ کر اُس کا قد خاصا لمبا نکل آتا تھا اور بعض وقت جب منٹو یوں رینگ کر کھڑا ہوتا تھا تو بڑا زہریلا معلوم ہوتا تھا۔ اُس کے جسم پر کھدر کا

کُرتا پاجامہ اور جواہر کٹ صدری تھی۔

''ارے میں سمجھتا تھا آپ نہایت کالی، دبلی، سوکھی، مریل سی ہوں گی۔'' اس نے دانت نکال کر ہنستے ہوئے کہا:

''اور میں سمجھتی تھی، آپ نہایت دبنگ قسم کے گلہیر چنگھاڑتے ہوئے پنجابی ہوں گے۔'' میں نے سوچا رسید دیتے چلو کہیں یہ ایک دم نہ ہاپٹے پر لے لے۔

اور دوسرے لمحے ہم دونوں پوری تن دہی سے جٹ کر بحث کرنے لگے کہ جیسے اتنے عرصے ایک دوسرے سے ناواقف رہ کر ہم نے بڑا گھاٹا اٹھایا ہو اور اُسے پورا کرنا ہو۔ دو تین بار بات الجھ گئی لیکن ذرا سا تکلف باقی تھا، لہٰذا دوسری ملاقات کے لیے اٹھا رکھی۔ کئی گھنٹے ہمارے جبڑے مشینوں کی طرح مختلف موضوعات پر جملے کترتے رہے اور میں نے جلد ہی معلوم کر لیا کہ میری طرح منٹو بھی بات کاٹنے کا عادی ہے۔ پوری بات سننے سے پہلے ہی بول اٹھتا ہے اور جو رہا سہا تکلف تھا، وہ بھی غائب ہو گیا۔ باتوں نے بحث اور بحث نے باقاعدہ نوک جھونک کی صورت اختیار کر لی اور صرف چند گھنٹوں کی جان پہچان کے بل بوتے پر ہم نے ایک دوسرے کو نہایت ادبی قسم کے لفظوں میں احمق، جھکی اور کج بحث کہہ ڈالا۔

گھمسان کے بیچ میں، میں نے ایک بار کنارے ہو کر غور سے دیکھا۔ موٹے موٹے شیشوں کے پیچھے لپکتی ہوئی بڑی بڑی سیاہ پتلیوں والی آنکھیں جنھیں دیکھ کر مجھے بے ساختہ مور کے پر یاد آ گئے۔ مور کے پر اور آنکھوں کا کیا جوڑ؟ یہ مجھے کبھی نہ معلوم ہو سکا مگر جب بھی میں نے اُن آنکھوں کو دیکھا مجھے مور کے پر یاد آ گئے۔ شاید رعونت اور گستاخی کے ساتھ ساتھ ان میں بے ساختہ شگفتگی مجھے مور کے پروں کی یاد دلاتی تھی۔ اُن آنکھوں کو دیکھ کر میرا دل دھک سے رہ گیا۔ انھیں تو میں نے کہیں دیکھا ہے۔ بہت قریب سے دیکھا ہے۔ قہقہہ لگاتے، سنجیدگی سے مسکراتے، طنز کے نشتر برساتے اور پھر نزع کے عالم میں پتھراتے! وہی نازک نازک ہاتھ پیر، سر پر ٹوکرا بھر، بال پچکے زرد زرد گال اور کچھ بے تکے سے دانت۔ پیتے پیتے اچانک منٹو کو اُچھو لگا اور وہ کھانسنے لگا،

میرا ماتھا ٹھنکا۔ یہ کھانسی تو جانی پہچانی سی تھی۔ اسے تو میں نے بچپن سے سنا تھا۔ مجھے کوفت ہونے لگی، نہ جانے کس بات پر میں نے کہا، ''یہ بالکل غلط۔'' اور ہم باقاعدہ لڑ پڑے۔

''آپ کج بحثی کر رہی ہیں۔''

''حماقت ہے یہ۔''

''دھاندلی ہے، عصمت بہن۔''

''آپ مجھے بہن کیوں کہہ رہے ہیں۔'' میں نے چڑ کر کہا۔

''بس یوں ہی، عموماً میں عورتوں کو بہن کم کہتا ہوں، میں اپنی بہن کو بھی بہن نہیں کہتا۔''

''تو پھر مجھے چڑانے کو کہہ رہے ہیں۔''

''نہیں تو، وہ کیسے جانا آپ نے؟''

''اس لیے کہ میرے بھائی مجھے ہمیشہ جلاتے، چڑاتے اور مارتے پیٹتے رہے یا پکڑ کر پٹواتے رہے۔'' منٹو زور سے ہنسا۔

''تب تو میں ضرور آپ کو بہن ہی کہوں گا۔''

تو اتنا یاد رکھیے کہ میرے بارے میں میرے بھائیوں کے خیالات بھی کچھ خوش گوار نہیں ہیں۔ یہ آپ کو کھانسی ہے، اس کا علاج کیوں نہیں کرتے؟''

''علاج؟ ڈاکٹر گدھے ہوتے ہیں۔ تین سال ہوئے ڈاکٹروں نے کہا تھا، سال بھر میں مر جاؤ گے، تمھیں ٹی بی ہے۔ صاف ظاہر ہے کہ میں نے مر کر اُن کی پیشین گوئی کو سچا ثابت نہ ہونے دیا۔ اور اب تو بس میں ڈاکٹروں کو احمق سمجھتا ہوں۔ ان سے تو مسمریزم اور جادوگر کرنے والے زیادہ عقل مند ہوتے ہیں۔''

''یہی آپ سے پہلے ایک بزرگ فرمایا کرتے تھے۔''

''کون بزرگ!''

''میرے بھائی عظیم بیگ، نومن مٹی کے نیچے آرام فرمارہے ہیں۔''

تھوڑی دیر ہم عظیم بیگ کے فن پر بحث کرتے رہے۔ آئے تھے صرف ملاقات کرنے لیکن باتوں میں رات کے گیارہ بج گئے۔ شاہد جو ہماری جھڑپیں الگ تھلگ بیٹھے دیکھ رہے تھے، بھوک سے تنگ آ چکے تھے۔ ملاد پہنچتے پہنچتے ایک بج جائے گا، لہٰذا کھانا کھا ہی لیا جائے۔ منٹو نے مجھ سے الماری سے پلیٹیں اور چمچے نکالنے کو کہا اور خود ہوٹل سے روٹی لینے چلا گیا۔

''ذرا اُس برنی سے اچار نکال لیجیے۔ منٹو نے تیزی سے میز پر کھانا لگایا اور کرسی پر اُکڑوں بیٹھ گیا۔ وہی میز جو دم بھر پہلے ادبی کارگزاریوں کا میدان بنی ہوئی تھی، ایک دم کھانے کی میز کی خدمات انجام دینے لگی اور بغیر کسی سے ''پہلے آپ'' کہے ہم لوگوں نے کھانا شروع کر دیا جیسے برسوں سے اسی طرح کھانے کے عادی ہوں۔

کھانے کے بیچ میں گرما گرم مباحثہ چلتا رہا۔ گھوم پھر کر ''لحاف'' کے بخیے اُدھیڑنے لگتا جو اُن دنوں میری دُکھتی رگ بنا ہوا تھا۔ میں نے بہت ٹالنا چاہا مگر وہ ڈھٹائی سے اڑا رہا اور اُس کا ایک ایک تار گھسیٹ ڈالا۔ اُسے بڑا دھکا لگا یہ سن کر کہ مجھے ''لحاف'' لکھنے پر افسوس ہے۔ خوب جلی کٹی سنا ڈالیں اور مجھے نہایت بزدل اور کم نظر کہہ ڈالا۔ میں ''لحاف'' کو اپنا شاہکار ماننے پر تیار نہیں تھی اور منٹو مُصر تھا۔ تھوڑی ہی دیر میں ''لحاف'' سے بھی بڑھ چڑھ کے ہم نے بحث کر ڈالی، نہایت کھل کر۔ اور مجھے تعجب ہوا کہ منٹو گندی سے گندی اور بیہودہ سے بیہودہ بات دھڑ سے اس معقولیت اور بھولپن سے کہہ جاتا ہے کہ ذرا جھجک محسوس نہیں ہوتی۔ یا وہ مہلت دیتا ہی نہیں۔ اُس کی باتوں پر ہنسی آ جاتی ہے، گھن یا غصہ نہیں آتا۔

چلتے وقت اُس نے پھر صفیہ کا ذکر کیا۔ اتنی دیر ہم بیٹھے رہے اور منٹو کو صفیہ کی یاد نے کئی بار ستایا۔

''صفیہ بہت اچھی لڑکی ہے۔''

''صفیہ بہت عمدہ سالن پکاتی ہے۔''

''آپ اس سے مل کر بہت خوش ہوں گی۔''

''بہت یاد آ رہی ہے تو اُسے بلا کیوں نہیں لیتے۔'' میں نے کہا۔

''ارے— کیا سمجھتی ہو، اُس کے بغیر سو نہیں سکتا۔'' وہ اپنی اصلیت پر اترنے لگا۔

''نیند تو سولی پر بھی آجاتی ہے۔'' میں نے بات ٹالی اور وہ ہنس پڑا۔

''آپ کو صفیہ سے بہت محبت ہے؟'' میں نے راز داری کے انداز میں پوچھا۔

''محبت!'' وہ چیخ پڑا جیسے میں نے اُسے گالی دی ہو، ''مجھے اُس سے قطعی محبت نہیں۔''

اُس نے کڑوا منہ بنا کر بڑی بڑی پتلیاں گھمائیں۔ میں محبت کا قائل نہیں۔''

''ارے آپ نے کبھی کسی سے محبت ہی نہیں کی؟'' میں نے مصنوعی حیرت سے کہا۔

''نہیں۔''

''اور آپ کے کبھی گلسوئے بھی نکلے، خسرہ بھی نہیں ہوئی، مگر کالی کھانسی تو ضرور ہوئی ہوگی۔ وہ ہنس پڑا۔

''محبت سے آپ کا مطلب کیا ہے۔ محبت تو ایک بڑی لمبی چوڑی چیز ہے، محبت ماں سے بھی ہوتی ہے، بہن اور بیٹی سے بھی... بیوی سے بھی محبت ہوتی ہے۔ چپلوں اور بوٹ جوتے سے بھی محبت ہوتی ہے۔ میرے ایک دوست کو اپنی کتیا سے محبت ہے، ہاں مجھے اپنے بیٹے سے محبت تھی۔'' وہ بیٹے کے خیال پر اُچک کر کرسی پر اونچا ہو گیا، ''خدا کی قسم اتنا سا پیروں چلتا تھا۔ بڑا شریر تھا۔ گھٹنوں چلتا تھا تو فرش کی دراڑوں میں سے مٹی نکال کر کھا لیا کرتا تھا۔ میرا کہنا بڑا مانتا تھا؛'' عام باپوں کی طرح منٹو نے اپنے بیٹے کے عجیب وغریب ہونے کا یقین دلانا شروع کیا۔

''آپ یقین کیجیے چھ سات دن کا تھا کہ میں اُسے اپنے پاس سلانے لگا۔ میں اُسے خود تیل مل کر نہلاتا۔ تین مہینے کا بھی نہیں تھا کہ ٹھٹھا مار کر ہنسنے لگا۔ بس صفیہ کو کچھ نہیں کرنا پڑتا تھا۔ دودھ پلانے کے سوا اس کا کوئی کام نہ کرتی۔ رات کو بس پڑی سوئی رہتی۔ میں چپ چاپ بچے کو دودھ پلوا لیتا۔ اُسے خبر بھی نہ ہوتی۔ بچے کو دودھ پلوانے سے پہلے یوڈی کلون یا اسپرٹ سے

صاف کر لینا چاہیے، نہیں تو بچے کے منہ میں دانے ہو جاتے ہیں۔'' وہ بڑی سنجیدگی سے بولا اور میں حیرت سے اُسے دیکھتی رہی کہ یہ کیسا مردوا ہے جو بچے پالنے میں مشاق ہے۔

''مگر وہ مر گیا۔'' منٹو نے مصنوعی مسرت چہرے پر لا کر کہا، ''اچھا ہوا جی وہ مر گیا۔ مجھے تو اُس نے آیا بنا ڈالا تھا۔ اگر وہ زندہ رہتا تو آج میں اُس کے پوترے دھوتا ہوتا۔ نکما ہو کر رہ جاتا۔ مجھ سے کوئی کام تھوڑا ہوتا۔ سچ مچ عصمت بہن مجھے اس سے عشق تھا۔''

''چلتے چلتے اُس نے پھر کہا کہ صفیہ آنے والی ہے، بس جی خوش ہو جائے گا آپ کا اس سے مل کر۔''

اور واقعی صفیہ سے مل کر میرا جی خوش ہو گیا۔ منٹوں میں ہماری اتنی گھٹ گئی کہ سر جوڑ کر پوشیدہ باتیں بھی ہونے لگیں جو صرف عورتیں ہی کہتی ہیں جو مردوں کے کانوں کے لیے نہیں ہوتیں۔

مجھے اور صفیہ کو یوں سر جوڑے کھسر پھسر کرتے دیکھ کر منٹو جل گیا اور طعنے دینے لگا۔ اُس نے پچھلے کمرے کی چوبی دیوار سے کان لگا کر ہماری ساری سرگوشیاں سن لی تھیں۔ وہ شریر بچوں کی طرح بولا، ''توبہ توبہ میرے فرشتوں کو بھی خبر نہیں کہ عورتیں بھی اتنی گندی گندی باتیں کرتی ہیں۔''

صفیہ کے شرم سے کان لال ہو گئے۔

''اور آپ سے تو عصمت بہن مجھے قطعی امید نہ تھی کہ یوں محلے کی جاہل عورتوں کی طرح باتیں کریں گی۔ کب شادی ہوئی، شادی کی رات کیسی گزری، بچہ کب اور کیسے پیدا ہوا، توبہ ہے۔'' وہ چڑانے لگا۔

میں نے فوراً لگام لگائی، ''حد ہے منٹو صاحب، میں آپ کو اتنا تنگ نظر نہ سمجھتی تھی۔ ارے آپ بھی ان باتوں کو گندی کہتے ہیں۔ ان میں گندگی کیا ہے۔ بچے کی پیدائش دنیا کا حسین ترین حادثہ ہے اور یہ کانا پھوسی ہی تو ہمارا ٹریننگ اسکول ہے۔ کیا سمجھتے ہیں آپ، کیا کالج میں مجھے

بچے دینا سکھایا گیا ہے۔ وہاں کے بوڑھے پروفیسر بھی آپ کی طرح ناک بھوں چڑھا کر توبہ توبہ کہتے رہے۔ محلے کی عورتوں ہی سے تو ہم نے زندگی کے اہم ترین راز جانے ہیں۔''

''یہ صفیہ سخت جاہل ہے۔ ادب ودب کچھ نہیں سمجھتی، ہر بات پر تھوتھو کرتی ہے۔ آپ کی تحریروں سے سخت خفا ہے۔ آپ کا جی نہیں گھبراتا اس سے گھنٹوں باتیں کر کے کہ قورمے میں کتنی ہلدی، ارد کی دال کے دہی بڑے...''

''اے منٹو صاحب، قورمے میں ہلدی کہاں پڑتی ہے۔'' صفیہ نے ہیبت زدہ ہو کر کہا۔

اور منٹو لڑ پڑا۔ وہ بضد تھا کہ ہلدی ہر کھانے میں پڑنی چاہیے اور جو نہیں پڑتی تو یہ سراسر ظلم اور ناانصافی ہے۔ ''میرا ایک راجپوت دوست تھا، وہ گھی اور ہلدی پی کر جاڑوں میں کسرت کیا کرتا تھا، پورا پہلوان تھا۔'' اور ہم مُصر تھے کہ آپ کا دوست گھی اور ہلدی چھوڑ کر کیچڑ پیتا تھا۔ ہم کسی شرط پر ہلدی ڈالنے کو تیار نہیں اور منٹو کو قائل ہونا پڑا۔

میں اور منٹو اگر پانچ منٹ کے ارادے سے بھی ملتے تو پانچ گھنٹے کا پروگرام ہو جاتا۔ منٹو سے بحث کر کے ایسا معلوم ہوتا جیسے ذہنی قوتوں پر دھار رکھی جا رہی ہے۔ جالا صاف ہو رہا ہے، دماغ میں جھاڑو سی دی جا رہی ہے اور بعض اوقات بحثیں اتنی طویل اور گھن دار ہو جاتیں کہ ایسا معلوم ہوتا بہت سے کچے سوت کی پونیاں الجھ گئی ہیں اور واقعی سوچنے اور سمجھنے کی قوت پر جھاڑو پھر گئی۔ مگر دونوں بحثے جاتے، الجھے جاتے، بدمزگی پیدا ہونے لگتی، مجھے تو اپنی شکست کو چھپانے کا ملکہ تھا۔ مگر منٹو بالکل روہانسا ہو جاتا، آنکھیں مورپنکھوں کی طرح تن کر پھیل جاتیں۔ نتھنے پھڑکنے لگتے، منہ کڑوا کسیلا ہو جاتا اور وہ جھنجھلا کر اپنی حمایت میں شاہد کو پکارتا۔ اور جنگ، ادب یا فلسفے سے پلٹ کر گھریلو صورت اختیار کر لیتی۔ منٹو بِھنّا کر چلا جاتا۔ شاہد مجھ سے لڑتے کہ تم میرے دوستوں سے اتنی بدتمیزی سے کیوں باتیں کرتی ہو۔ منٹو آج خفا ہو کر گیا ہے، اب وہ ہمارے ہاں نہیں آئے گا اور نہ میری ہمت ہے کہ اس کے ہاں جاؤں، وہ بدتمیز آدمی ہے، کچھ کہہ بیٹھے گا تو میری اُس کی پرانی دوستی ختم ہو جائے گی۔''

اور مجھے بھی کبھی محسوس ہوتا کہ واقعی میں نے منٹو کو کڑوی بات کہہ دی۔ ممکن ہے روٹھ جائے اور ہماری اور صفیہ کی دوستی بھی ختم ہو جائے، جواب منٹو سے زیادہ گہری اور پائیدار ہوگئی تھی۔ منٹو کی خودداری رعونت کی سرحدوں کو پہنچی ہوئی تھی، وہ اپنے دوستوں پر رعب جمانے کا بڑا شوقین تھا۔ اور اگر ان دوستوں کے سامنے جن کو وہ مرعوب کر چکا ہو، کوئی اُس کا مذاق بنا دے تو وہ بری طرح چڑ جایا کرتا تھا۔ اُس کا خیال تھا کہ ویسے وہ اور میں تو پلّے کے ہیں، ایک دوسرے کو کہہ سن سکتے ہیں مگر ''عام لوگوں'' کے سامنے ایک دوسرے پر چوٹیں نہ کرنی چاہییں۔ وہ زیادہ تر اپنے ملنے والوں کی ذہنی سطح کو اپنے سے نیچا سمجھتا تھا۔

لیکن صبح لڑائی ہوتی اور اتفاق سے شام کو پھر ملاقات ہو جاتی تو وہ اس قدر جوش سے ملتا جیسے کچھ ہوا ہی نہ ہو اور ویسے ہی گھل مل کر باتیں ہوتیں۔ تھوڑی دیر ہم ایک دوسرے سے بڑے اور ضرورت سے زیادہ نرمی سے بولتے۔ ہر بات پر ہاں میں ہاں ملاتے مگر میرا جلد ہی اس تصنع سے دل اُکتا جاتا اور اُس کا بھی۔ اور پھر چلنے لگتی دونوں کی طرف سے آتش بازی، اور گولیوں کی سی تندی آ جاتی۔ کبھی لوگ ہم دونوں کو یوں الجھا کر مزہ لینے لگتے اور ہم پھر جل کر ایک دوسرے سے مل جاتے۔ ہم بحث کرتے تھے اپنی دل چسپی کے لیے نہ کہ اُن کے لیے بٹیر بن کر لطف پیدا کرتے۔ منٹو کی یہی رائے تھی کہ گھر پر چاہے جتنی الٹی سیدھی بحث کر لیں مگر محفلوں میں ہمیں مورچہ بنا کر جانا چاہیے اور ہمارا مورچہ اتنا مضبوط ہوگا کہ لوگوں کے چھکے چھڑا دے گا۔ مگر مجھے عموماً مورچے سے اپنی وفاداری کا احساس نہ رہتا اور مورچہ بھڑوں کے چھتے کی طرح پھنکارنے لگتا۔

یہ مجھے کبھی نہ معلوم ہو سکا کہ منٹو پی کر بہکتا ہے یا بہک کر پیتا ہے۔ میں نے اُس کی چال میں لڑکھڑاہٹ یا زبان میں لکنت نہ پائی۔ مجھے تو کبھی کوئی فرق ہی نہیں محسوس ہوا۔ ہاں بس اتنا معلوم ہوتا تھا کہ جب زیادہ پیے ہو تو یہ یقین دلانے کی کوشش کرتا تھا کہ وہ بالکل نشے میں نہیں اور جان کو آ جاتا تھا۔

''میں آپ سے سچ کہتا ہوں، عصمت بہن، میں بالکل نشے میں نہیں اور میں آج پینا

چھوڑ سکتا ہوں۔ میں جب چاہوں پینا چھوڑ دوں، آپ شرط لگائیے۔''

''میں شرط نہیں لگاؤں گی، کیوں کہ آپ ہار جائیں گے۔ آپ پینا نہیں چھوڑ سکتے...اور آپ نشے میں ہیں۔''

کیسا کیسا منٹو ثبوت دیتا کہ وہ نشے میں نہیں اور اسی وقت پینا چھوڑ سکتا ہے، صرف شرط لگانے کی دیر ہے۔ ایک دن تنگ آ کر مجھے شرط لگانی پڑی اور منٹو شرط ہار گیا، میں جیت گئی، مگر کیا؟ شرط تو لگی تھی لیکن کوئی رقم مقرر نہ ہوئی تھی۔ اُس کے بعد جب منٹو کو بہت چڑھتی اور وہ شرط لگانے پر اڑ جاتا اور سوائے شرط لگانے کے گلوخلاصی نظر نہ آتی تو ہار کر مجھے شرط لگانا ہی پڑتی۔

منٹو کو خودستائی کی عادت تھی مگر عموماً میرے سامنے اپنے ساتھ مجھے بھی گھسیٹ لیا کرتا تھا اور اس وقت میرے اور اپنے سوا دنیا میں کسی کو ادیب نہ مانتا۔ خاص طور پر کرشن چندر اور دیوندر ستیارتھی کے خلاف ہو جاتا۔ اگر ان کی تعریف کرو تو سلگ اٹھتا۔ میں کہتی آپ کوئی تنقید نگار تو ہیں نہیں جو آپ کی بات مانی جائے اور وہ تنقید نگاروں کو جلی کٹی سنانے لگتا۔ ایک سرے سے ان کے وجود کو ہی سم قاتل سمجھتا، خاص طور پر ادب کے لیے۔

''بکواس کرتے ہیں یہ لوگ۔'' وہ جل کر کہتا ''جو یہ کہتے جائیں بس اُس کا الٹا کرتے جاؤ۔ یہی لوگ جو اعتراض کرتے ہیں، چھپ چھپ کر میری کہانیاں پڑھتے ہیں اور اُن سے کچھ سیکھنے کے بجائے لطف اندوز ہوتے ہیں اور پھر اُس لطف کی یاد پر نادم ہو کر اول فول لکھتے ہیں۔ وہ کبھی اتنا چڑ جاتا کہ میں اُسے تسلی دینے کو کہتی، جب آپ کو یقین ہے کہ یہ اول فول بکتے ہیں تو آپ اُن کا جواب کیوں دینے لگتے ہیں۔ اگر تنقید سے آپ کو مدد نہیں ملتی تو نہ لیجیے، مگر رائے عامہ کو تو مطعون نہ کیجیے۔ مگر وہ بھنا تا رہتا۔

ایک دن بڑی سنجیدہ صورت بنائے آئے اور کہنے لگے۔

''مقدمہ دائر کریں گے۔''

میں نے کہا ''کون۔''

کہنے لگے، ''ہم یعنی میں اور آپ، اُس مردود نے میری اور آپ کی کہانی ایک مجموعے میں یہ لکھ کر چھاپی ہے کہ یہ فحش ہے۔ ایسے ادب سے ملک کو بچانا چاہیے، اب اُس کم بخت سے پوچھو کہ کیسی الٹی بات کر رہا ہے۔ ایک تو وہ اُسے کتاب میں چھاپ کر مشتہر کر رہا ہے۔ دوسرے پیسے کمانے کا الگ انتظام کر رہا ہے۔ اُس نے ہماری اجازت کے بغیر کیوں کہانیاں چھاپی ہیں، اسے نوٹس دلوا رہا ہوں کہ ہرجانہ دے۔'' پھر نہ جانے بھول بھال گئے۔

منٹو اپنی ڈینگوں سے زیادہ میرے سامنے اپنے دوستوں کی شیخی بگھارا کرتا تھا۔ رفیق غزنوی سے کچھ عجب قسم کی محبت تھی جو سمجھ میں نہ آئی۔ جب اُس کا تذکرہ کیا یہی کہا، ''بڑا بدمعاش لفنگا ہے۔ ایک ایک کر کے چار بہنوں سے شادی کر چکا ہے۔ لاہور کی کوئی رنڈی ایسی نہیں جس کی اُس نے اپنے جوتے پر ناک نہ گھسوالی ہو۔''

بالکل رفیق کا ایسے ذکر کرتا جیسے بچے بڑے بھیا کا ذکر کرتے ہیں۔ اُس کے عشقوں کے قصے تفصیلوں سے سنایا کرتا۔ ایک دن مجھے اس سے ملانے کو کہا۔ میں نے کہا، ''کیا کروں گی مل کر، آپ تو کہتے ہیں لفنگا ہے وہ۔''

کہنے لگے، ''ارے جب ہی تو ملا رہا ہوں۔ یہ آپ سے کس نے کہا کہ لفنگا اور بدمعاش برا آدمی ہوتا ہے۔ رفیق نہایت شریف آدمی ہے۔''

میں نے کہا، ''منٹو صاحب! لفنگا، شریف، بدمعاش یہ آخر کیسا آدمی ہے، میری سمجھ میں نہیں آتا۔ آپ مجھے جتنا ذہین اور تجربے کار سمجھتے ہیں، شاید ویسی نہیں۔''

''آپ بنتی ہیں۔'' منٹو نے برا مان کر کہا، ''جبھی تو آپ کو رفیق سے ملانا چاہتا ہوں — بڑا دلچسپ آدمی ہے۔ کوئی عورت بغیر عاشق ہوئے نہیں رہ سکتی۔''

''میں بھی تو عورت ہوں۔'' میں نے فکرمند بن کر کہا، اور وہ کھسیانا ہو گیا۔

''میں آپ کو اپنی بہن سمجھتا ہوں۔''

''مگر آپ کی بہن بھی تو عورت ہو سکتی ہے۔'' منٹو نے قہقہہ لگایا۔

''ہوسکتی ہے! یہ خوب کہا۔'' مگر منٹو کو ضد ہوگئی۔ ''آپ کو اُس سے ملنا پڑے گا، دیکھیے تو سہی۔''

''میں اُسے اسٹیشن پر دیکھ چکی ہوں۔ آپ نے میرے ایسے کان بھر دیے تھے کہ میں بھاگ آئی کہ کہیں کم بخت پر عاشق نہ ہونا پڑے۔''

اور رفیق سے ملنے کے بعد مجھے معلوم ہوگیا کہ منٹو کا مطالعہ کتنا گہرا ہے۔ باوجود دنیا کے ساتوں عیب کرنے کے رفیق میں وہ ساری خوبیاں موجود ہیں جو ایک مہذب انسان میں ہونا چاہییں۔ وہ ایک عجیب بدمعاش ہوسکتا ہے۔ ساتھ ہی نہایت ایمان دار اور شریف بھی۔ یہ کیسے اور کیوں؟ یہ میں نے سمجھنے کی کوشش نہ کی، یہ منٹو کا میدان ہے۔ وہ دنیا کی ٹھکرائی گھورے پہ پھینکی ہوئی غلاظت میں سے موتی چن کر نکال لاتا ہے۔ گھورا کریدنے کا اُسے شوق ہے کیوں کہ دنیا کے سنوارنے والوں پر اسے بھروسا نہیں۔ اُن کی عقل اور فیصلے پر بھروسا نہیں۔ وہ اُن کی شریف اور پاک باز بیویوں کے دل کے چور پکڑ لیتا ہے اور کوٹھے میں رہنے والی رنڈی کے دل کے تقدس سے اُس کا موازنہ کرتا ہے۔ عطر میں ڈوبی ہوئی عیش پسند دُلھن سے میل اور پسینے میں سڑتی ہوئی گھاٹن زیادہ خوشبودار معلوم ہوتی ہے۔ ''بو'' میں حالانکہ جسم ہی جسم ہے، غور سے دیکھیے تو جسم کے اندر روح بھی ہے۔ عیش پرست طبقے کی پھٹے ہوئے دودھ کی طرح پھٹکیوں دار روح اور کچلے ہوئے طبقے کی تصنع سے دور اصلیت۔ اگر طبقاتی تفریق کا سوال نہیں تو ہم اسے قطعی طور پر جسمانی سوال بھی نہیں کہہ سکتے۔ منٹو کے ذہن میں ضرور دو طبقوں کے فرق کا خیال تھا اور وہ اُس بت کو جس کی دنیا پوجا کرے، زمین پر پٹخنے میں بڑی بہادری محسوس کرتا تھا۔

وہ ہمیشہ اپنے بدمعاش دوستوں کے کارنامے فخریہ سنایا کرتا۔ ایک دن میں نے جلانے کو کہہ دیا، یہ لوگ جھوٹ بولتے ہیں۔ اصل میں نہ ہزاروں رنڈیوں سے ان کا تعلق رہا اور نہ ہی انھوں نے کبھی کسی عورت کی آبروریزی کی اور وہ طرح طرح سے مجھے یقین دلانے لگا کہ یہ لوگ واقعی بدمعاشیاں کرتے ہیں، اتنی ہی بلکہ اس سے بھی زیادہ۔

''سب جھوٹ!'' میں دھاندلی کرنے لگی۔

''ارے آپ کو یقین نہیں آتا، بازار میں جو چاہے جا سکتا ہے۔''

''مگر ان لوگوں کی اتنی ہمت نہیں جو طوائفوں کے کوٹھوں پر جا سکیں۔ بہت کرتے ہوں گے، گانا سن کر چلے آتے ہوں گے۔''

''مگر میں خود گیا ہوں رنڈی کے کوٹھے پر۔''

''گانا سننے۔'' میں نے چڑایا۔

''جی نہیں، اپنے دام وصول کرنے اور ہمیشہ میرے دام وصول ہو گئے۔'' پھر بھی میں نے کہا۔

''میں نہیں یقین کرتی۔''

''وہ کیوں؟'' وہ اٹھ کر بالکل میرے سامنے قالین پر اکڑوں بیٹھ گیا۔

''بس میری مرضی۔ آپ میرے اوپر رعب ڈالنا چاہتے ہیں۔''

''بھئی خدا کی قسم، میں کہتا ہوں میں گیا ہوں۔''

''خدا پر آپ کو یقین نہیں، بے کار اُسے نہ گھسیٹیے۔''

''اپنے مرحوم بچے کی قسم کھاتا ہوں، میں ایک بار نہیں بلکہ...''

''مرحوم بچے کو اب آپ جھوٹی قسم کھا کر کیا نقصان پہنچا سکتے ہیں۔''

اور منٹو وہیں پھسکڑا مار کر بیٹھ گیا کہ آج تو منوا کر رہوں گا کہ میں رنڈی باز ہوں۔ صفیہ کی گواہی دلوائی، میں نے دو منٹ میں صفیہ کو چت کر دیا کہ ممکن ہے یہ تم سے کہہ کر گئے ہوں کہ رنڈی کے یہاں جا رہے ہیں اور اگر گئے بھی ہوں تو سلام کر کے چلے آئے ہوں گے۔

صفیہ چپ سی ہو گئی، ''اب یہ تو میں نہیں کہہ سکتی کہ سلام کر کے آ گئے یا...'' وہ عجب گومگو میں رہ گئی۔

منٹو نے جوش میں کچھ زیادہ تیزی سے پی ڈالی اور بری طرح لڑنے لگا کہ یہ تو آج منوا

کر چھوڑوں گا کہ میں پکا رنڈی باز ہوں اور میں نے کہہ دیا آج اِدھر کی دنیا اُدھر ہو جائے، میں مان کے دوں گی نہیں۔

ایک تو نشہ دوسرے منٹو کے مزاج کی جبلی تلخی۔ اگر بس چلتا تو میرا منہ نوچ لیتا۔

صفیہ نے بسور کر کہا، بہن مان جاؤ۔ شاہد نے کہا، بس اب گھر چلو، مگر منٹو نے شاہد کی ٹانگ لینی شروع کی اور کہہ دیا کہ بغیر قائل ہوئے جانے نہیں دوں گا۔ خاصا ہنگامہ ہو گیا۔

بڑی سنجیدگی سے منٹو نے شاہد سے کہا، چلو رنڈی کے یہاں ابھی اسی وقت۔ آج میں قائل نہ کر دوں تو میں نے ماں کا دودھ نہیں سؤر کا دودھ پیا۔ مگر میں نے اور چڑایا۔

''آپ جائیں وائیں گے نہیں یونہی بائکلا برج پر گھوم کر آ جائیں گے اور ہم یقین نہیں کریں گے، کیا فائدہ۔''

اب تو منٹو کے سر میں لگی تو ایڑی میں جا کر شاید ہی بجھی ہو۔ غصہ ضبط کر کے پوچھا، ''پھر کیسے یقین دلایا جائے۔''

میں نے کہا، ''ہمیں یعنی مجھے اور صفیہ کو بھی ساتھ لے چلیے۔''

''میں نہیں جاؤں گی۔'' صفیہ بگڑی، ''تمھارا تو دماغ خراب ہوا ہے، تم ہی جاؤ۔''

''جائے گی کیسے نہیں۔'' منٹو غرایا۔

''چلو چلو...'' صفیہ کو ہم نے آنکھ ماری اور چاروں چلے۔ دروازے سے ہم دونوں تو نکل آئے۔ منٹو کو صفیہ نے نہ جانے کیسے قابو میں کیا، دوسری دفعہ جب ملاقات ہوئی تو منٹو نے خوب قہقہے لگائے اور پھر چپکے سے کہا، ''مگر اب تو مان جاؤ۔''

میں نے کہا، ''قطعی نہیں۔''

مجھے نہیں معلوم منٹو کو تجربہ تھا یا جو کچھ اُس نے رنڈی کے بارے میں لکھا، وہ اُس کے اپنے اصول اور یقین کی بنا پر ہے۔ کیوں کہ اگر وہ رنڈی کے کوٹھے پر گیا بھی ہوگا تو وہاں رنڈی سے زیادہ اُس نے ایک عورت کا دل دیکھا ہوگا جو باوجود یکہ موری کا کیڑا ہے مگر زندگی کی قدروں

کو پیار کرتی ہے۔ اچھے اور برے کو ناپنے کے جو پیمانے عام طور پر بنا دیے گئے ہیں، وہ اُنھیں توڑ پھوڑ کر اپنی بنائی ہوئی تول سے اُن کا اندازہ لگاتا تھا، خوشیا جیسے ڈھیٹ اور نکمّے انسان کی رگِ حمیت بھی پھڑک سکتی ہے۔ گوپی ناتھ جیسا رقیق انسان بھی دیوتاؤں پر بازی لے جا سکتا ہے۔ بلند اور مہان دیوتا بھی سرنگوں ہو سکتے ہیں۔ قومی رضا کار بدکار بھی ہو سکتے ہیں اور لاش سے زنا کرنے والا خود لاش بھی بن سکتا ہے۔

کبھی کبھی میرا اور منٹو کا جھگڑا اتنا سخت ہو جاتا کہ ڈور ٹوٹتی معلوم ہوتی۔ ایک دن کسی بات پر ایسا چڑا کہ آنکھوں میں خون اتر آیا، دانت پیس کر بولا:

''آپ عورت ہیں، ورنہ ایسی بات کہتا کہ دانت کھٹے ہو جاتے۔''

''دل کا ارمان نکال لیجیے مروّت کی ضرورت نہیں۔'' میں نے چڑایا۔

''اب جانے بھی دیجیے، کوئی مرد ہوتا تو بتاتے۔''

''بتا بھی دیجیے، ایسے کون کون سے تیر ترکش میں باقی رہ گئے ہیں، نکال بھی دیجیے۔''

''آپ جھینپ جائیں گی۔''

''قسم خدا کی، نہیں جھینپوں گی۔''

''تو آپ عورت نہیں۔''

''کیوں کیا عورت کے لیے جھینپنا اشد ضروری ہے۔ چاہے جھینپ آئے یا نہ آئے۔ بڑا افسوس ہے منٹو صاحب آپ بھی عورتوں اور مردوں کے لیے الگ الگ اصول بناتے ہیں۔ میں سمجھتی تھی، آپ 'عام لوگوں' کی سطح سے بلند ہیں۔'' میں نے چرکا لگایا۔

''قطعی نہیں ـــــ میں عورت اور مرد میں تفریق نہیں سمجھتا۔''

''تو پھر کہیے نہ وہ جھینپا دینے والی بات۔''

''نہیں، اب غصہ اتر گیا۔'' وہ ہنس کر بولا۔

''اچھا دوستی ہی میں سہی بتائیے وہ کون سی خطرناک بات تھی۔''

''کچھ نہیں— اب کچھ یاد نہیں رہا۔ کوئی خاص بات نہیں تھی۔ شاید کوئی موٹی سی گالی دے دیتا۔''

''بس؟'' میں نے ناامید ہو کر کہا۔

''یا شاید کس کے جھانپڑ مارتا۔'' نادم ہو کر بولا۔

''مجھ پر کچھ اثر نہ ہوتا، میں نے ایسی لحیم شحیم گالیاں سنی ہیں کہ حد نہیں اور میرے تھپڑ بھی خاصے زور کے پڑ چکے ہیں۔ مگر پہلی دفعہ آپ نے عورت سمجھ کر رعایت کی۔ میرے بھائی تو لگا چکے ہیں کئی بار۔'' اور ہمارا ملاپ ہو گیا۔

ایک دن دفتر میں گرمی سے پریشان ہو کر میں نے سوچا، جا کر منٹو کے یہاں آرام کرلوں، پھر واپس ملا دجاؤں۔ دروازہ حسبِ معمول کھلا ہوا تھا، جا کر دیکھا تو صفیہ منہ پھلائے لیٹی ہے۔ منٹو ہاتھ میں جھاڑو لیے سٹاسٹ پلنگ کے نیچے ہاتھ مار رہا ہے اور ناک پر کُرتے کا دامن رکھے میز کے نیچے جھاڑو چلا رہا ہے۔

''یہ کیا کر رہے ہیں؟'' میں نے میز کے نیچے جھانک کر پوچھا۔

''کرکٹ کھیل رہا ہوں۔'' منٹو نے بڑی بڑی مور پنکھ جیسی پتلیاں گھما کر جواب دیا۔

''یہ لیجیے! ہم نے سوچا تھا ذرا آپ کے یہاں آرام کریں گے تو آپ لوگ روٹھے بیٹھے ہیں۔'' میں نے واپس جانے کی دھمکی دی۔

''ارے!'' صفیہ اٹھ بیٹھی، ''آؤ آؤ۔''

''کاہے کا جھگڑا تھا۔'' میں نے پوچھا۔

''کچھ نہیں میں نے کہا، کھانا پکانا گرہستی وغیرہ مردوں کا کام نہیں۔ بس جیسے تم سے الجھتے ہیں، مجھ سے بھی الجھ پڑے کہ کیوں نہیں مردوں کا کام؟ میں ابھی جھاڑو دے سکتا ہوں۔ میں نے بہت روکا تو اور لڑے، کہنے لگے ایسا ہی ہے تو طلاق لے لے۔'' صفیہ نے بسور کر کہا۔

منٹو سے جھاڑو چھڑانے کے لیے میں نے بن کر کھانسنا شروع کیا، ''صبح ہی صبح میونسپلٹی کے بھنگی نے صحن صاف کرنے کے بہانے دھول حلق میں جھونکی، اب آپ ارمان نکال لیجیے۔ گرمی کے مارے جان نکل رہی ہے۔''

جلدی سے جھاڑو چھوڑ منٹو ہوٹل سے برف لانے چلا گیا۔ صفیہ ہنڈیا بگھارنے چلی گئی۔ برف لا کر منٹو نے تولیا دیوار پر مار مار کر توڑی اور پلیٹ میں بھر کر سامنے رکھ دی اور اکڑوں بیٹھ گیا۔

''اور سنائیے۔'' اُس نے حسبِ عادت کہا۔ ہانڈی کے بگھار سے مجھے زور سے اُبکائی آئی۔

''افوہ، یہ صفیہ کیا مردہ جلا رہی ہے۔'' میں نے ناک بند کر کے کہا۔ منٹو نے چونک کر مجھے دیکھا۔ سر سے پیر تک بڑی بڑی پتلیاں گھمائیں اور چھلانگ مار کر جھپٹا۔ باورچی خانے میں صفیہ چیختی رہی اور اُس نے پھر سے پانی پتیلی میں جھونک دیا۔

واپس آ کر وہ سہما سہما سا سے کرسی پر بیٹھ گیا اور پھر کچھ جھینپ کر ہنس دیا۔

میں بیوقوفوں کی طرح دیکھتی رہی۔

صفیہ بڑبڑاتی آئی تو اُسے زور سے ڈانٹا، پھر بڑے شرمیلے انداز سے بولا:

''آپ کے پیٹ میں بچہ ہے؟'' جیسے بچہ میرے نہیں خود ان کے پیٹ میں ہو،'' میں نے فوراً تاڑ لیا۔ جب صفیہ کے پیٹ میں بچہ تھا تو اُسے بھی بگھار سے اُبکائی آتی تھی۔''

''منٹو صاحب! خدا کے لیے دائیوں جیسی باتیں نہ کرو۔'' میں نے چڑ کر کہا، وہ زور سے ہنسا۔

''ارے واہ! اس میں کیا برائی ہے۔ ارے آپ کو کھٹی جیسی چیزیں بھاتی ہوں گی، میں ابھی کیریاں لاتا ہوں۔'' وہ لپک کر نیچے گیا اور کُرتے کے دامن میں بچوں کی طرح کیریاں بھر کے لے آیا۔ کیریاں چھیل کر بڑی نفاست سے نمک مرچ لگا کر مجھے دیں اور خود اکڑوں بیٹھا مجھے غور

سے دیکھ کر مسکراتا رہا۔

''صفیہ، ارے صفیہ!'' وہ چلایا۔ صفیہ دھویں سے اَٹی آنکھیں آنچل سے پونچھتی ہوئی آئی۔ ''کیا ہے منٹو صاحب، کتنا چلاتے ہو۔''

''ارے بیوقوف، ان کا پیر بھاری ہے۔'' اُس نے صفیہ کی کمر میں ہاتھ ڈال کر کہا۔

''اُف گندگی کی انتہا ہے۔ جبھی تو آپ کو لوگ فحش نگار کہتے ہیں۔'' میرے اس بگڑنے پر منٹو خوب چہکا۔ اور بڑی بوڑھیوں جیسے مشورے دینے لگا۔

''پیٹ پر زیتون کے تیل کی مالش سے کھرونچے نہیں پڑیں گے۔''

''نہار منہ سیب کا مربہ کھانے سے اُبکائیاں نہیں آتیں۔''

''کھوپرا کھانے سے بچہ گورا ہوگا اور آسانی سے ہوگا۔''

''جاپے میں برف نہ چبائیے گا۔ نلے سوج جاتے ہیں، کیوں صفیہ؟''

''ہٹو منٹو صاب، کیسی باتیں کرتے ہو۔'' صفیہ کھسیا کر رہ گئی۔

اور جب سیما پیدا ہوئی تو صفیہ میرے پاس بیٹھی کانپتی رہی مگر بچی کو دیکھ کر منٹو کو اپنا بیٹا بہت یاد آیا۔ وہ دیر تک مجھے اُس کی چھوٹی چھوٹی شرارتیں بتاتا رہا۔ صفیہ کا دل پگھل گیا اور سال کے اندر اندر منٹو کی بڑی بیٹی پیدا ہوگئی۔ پونا سے آنے کے بعد مجھے معلوم ہوا، میں فوراً گئی تو منٹو نے مکان بدل لیا تھا۔ ڈھونڈ ڈھانڈ کر نئے مکان پہنچی تو دیکھا ڈرائنگ روم میں الگنی پر پوتڑے نچوڑ نچوڑ کر پھیلا رہے ہیں۔ نیا مکان بہت چھوٹا اور بغیر ہوا کا تھا۔ منٹو نے اس لیے بدل لیا کہ اُس کا فرش گندہ تھا، بچی گھٹنوں چلتی تو پھانس لگ جاتی۔ اور مٹی چاٹ جاتی۔ یہاں نکہت مزے سے فرش پر کھیل سکے گی۔ حالانکہ نکہت چند ہفتوں کی تھی۔

''مجھے بچے سخت ناپسند ہیں۔'' منٹو سنجیدگی سے کہتا، ''جان کو چمٹ جاتے ہیں۔ مجھے ان سے اسی لیے ڈر لگتا ہے۔ ہر وقت انھیں کا خیال رہتا ہے کسی کام میں دل نہیں لگتا۔'' وہ دودھ کی بوتل دھو کر فلسفہ چھانٹتا۔ میری بھتیجی مینو اُسے بڑی پیاری تھی۔ گھنٹوں اس کے ساتھ گڑیوں اور

ہنڈکلیوں کی باتیں کیا کرتا۔ فرمائش پر کھڑکی سے بانس ڈال کر اُس کے لیے املیاں توڑ کر نیچے سے کُرتے کے دامن میں سمیٹ لاتا۔ سیما کو پاٹ پر بٹھا کر ''شی شی'' کرتا۔ اور بچوں کا بہت شاکی تھا کیوں کہ وہ اُن کی محبت میں بے بس ہو جاتا تھا۔

ایک دن جب ہم ملاڈ میں رہتے تھے، رات کے کوئی ساڑھے بارہ ہوں گے کہ دروازے پر دستک ہوئی، معلوم ہوا کہ صفیہ سانس پھولی ہوئی سی کھڑی ہیں۔ میں نے پوچھا کیا ہوا؟ بولی، ''میں نے منع کیا کہ ایسی حالت میں کسی کے گھر نہیں جانا چاہیے مگر وہ کہاں سنتے ہیں۔'' منٹو مع نندا جی اور خورشید انور کے آ گئے۔

''یہ صفیہ کون ہوتی ہے منع کرنے والی۔'' ہاتھ میں بوتل اور گلاس لیے تینوں در آئے۔ شاہد نے پارٹی کو لبیک کہا۔ طے ہوا بہت بھوکے ہیں، ہوٹل سب بند ہو چکے ہیں، ریل کا وقت گزر گیا۔ کچھ مل جائے تو خود پکا کر کھالیں۔ بس آٹا دال دے دو۔ خود باورچی خانے میں جا کر پکالیں گے۔

صفیہ کو مردوں کا روٹی پکانا قطعی نہ بھایا مگر وہ کہاں مانتے تھے۔ باورچی خانے پر چڑھائی کر دی۔ منٹو آٹا گوندھنے لگے۔ نندا جی انگیٹھی پر ٹوٹ پڑے اور خورشید انور کو آلو چھیلنے کو دے دیے گئے جو چھیلنے سے زیادہ کچے کھانے پر مصر تھے اور پھر بوتل بھی باورچی خانے میں آ گئی۔ لوگ پھسکڑا کر وہیں بیٹھ گئے اور کچے پکے پراٹھے پکاتے گئے کھاتے گئے۔ منٹو نے آٹا بہت اچھا گوندھا اور بڑے سلیقے سے روٹی پکالی اور پھر جھٹ سے پودینے کی چٹنی پیس ڈالی۔ کھانا کھا کر یہ لوگ وہیں پھیل کر سو بھی جاتے، اگر زبردستی برآمدے تک نہ گھسیٹا جاتا—

یہ زندگی تھی جو منٹو کو سب سے زیادہ دل چسپ معلوم ہوتی تھی۔ معقول آمدنی ہو، پینا پلانا ہو، قہقہے ہوں اور بے فکریاں، ہر بات مذاق معلوم ہوتی تھی۔ اُسی زمانے میں لاہور گورنمنٹ نے میرے اور منٹو پر مقدمہ چلا دیا۔ منٹو کی دیرینہ آرزو بر آئی۔ لاہور میں بھی لطف آ گیا، خوب دعوتیں اڑائیں۔ اسی بہانے لاہور کی زیارت ہوگئی۔ زری کے جوتے خریدنے ہم دونوں ساتھ

گئے۔ منٹو کے پیر بہت نازک اور سفید تھے جیسے کنول کے پھول، زری کے جوتے بہت جچنے لگے۔

''میرے پیر بڑے بھدے ہیں، میں نہیں خریدوں گی، اتنے خوب صورت جوتے۔''
میں نے کہا۔

''اور میرے پیر اتنے زنانے ہیں کہ مجھے اُن سے شرم آتی ہے۔'' مگر ہم نے کئی جوڑے جوتے خریدے۔

''آپ کے پیر بہت خوب صورت ہیں۔'' میں نے کہا۔

''بکواس ہیں میرے پیر۔ لائیے بدل لیں۔''

''بدلنا ہی ہے تو لائیے سر بدل لیں۔'' میں نے رائے دی۔

''بخدا مجھے کوئی اعتراض نہیں۔'' منٹو نے چہک کر کہا۔

محبت کے مسئلے پر کتنی ہی جھڑپیں ہوئیں مگر کسی فیصلے پر نہ پہنچ سکے، وہ یہی کہتا۔

''محبت کیا ہوتی ہے۔ مجھے اپنے زری کے جوتے سے محبت ہے۔ رفیق کو اپنی پانچویں بیوی سے محبت ہے۔''

''میرا مطلب اس عشق سے ہے جو ایک نوجوان کو ایک دوشیزہ سے ہو جاتا ہے۔''

''ہاں... میں سمجھ گیا۔'' منٹو نے دور ماضی کے دھندلکوں میں کچھ ٹٹول کر سوچتے ہوئے خود سے کہا، ''کشمیر میں ایک چرواہی تھی۔''

''پھر؟'' میں نے داستان سننے والوں کی طرح ہنکارا دیا۔

''پھر کچھ نہیں۔'' وہ ایک دم بچاؤ کے لیے تن گیا۔

''آپ مجھے اتنی گندی باتیں تو بتا دیتے ہیں اور آج آپ شرما رہے ہیں۔''

''کون گدھا شرما رہا ہے۔'' منٹو نے واقعی شرما کر کہا۔ بڑی مشکل سے اس نے بتایا۔

''بس جب وہ مویشی ہانکنے کے لیے اپنی لکڑی اوپر اٹھاتی تھی تو اُس کی سفید کہنی دکھائی

دے جاتی تھی۔ میں کچھ بیمار تھا، روز ایک کمبل لے کر پہاڑی پر جا کر لیٹ جایا کرتا تھا۔ اور سانس روکے اس لمحے کا انتظار کرتا تھا جب وہ ہاتھ اوپر کرے تو آستین سرک جائے اور مجھے اُس کی سفید کہنی دکھائی دے جائے۔''

''کہنی؟'' میں نے حیرت سے پوچھا۔

''ہاں— میں نے سوائے کہنی کے اُس کے جسم کا اور کوئی حصہ نہیں دیکھا۔ ڈھیلے ڈھالے کپڑے پہنتی تھی، اس کے جسم کا کوئی خط نہیں دکھائی دیتا تھا مگر اس کے جسم کی ہر جنبش پر میری آنکھیں کہنی کی جھلک دیکھنے کے لیے لپکتی تھیں۔

''پھر کیا ہوا؟''

''پھر ایک دن میں کمبل پر لیٹا تھا، وہ مجھ سے تھوڑی دور آ کر بیٹھ گئی۔ وہ اپنے گریبان میں کچھ چھپانے لگی۔ میں نے پوچھا، مجھے دکھاؤ، تو شرم سے اُس کا چہرہ گلابی ہو گیا۔ اور بولی، کچھ بھی نہیں۔ بس مجھے ضد ہو گئی۔ میں نے کہا، جب تک تم دکھاؤ گی نہیں، جانے نہیں دوں گا۔ وہ روہانسی ہو گئی مگر میں بھی ضد پر اَڑ گیا۔ اور آخر کو بڑی رد و کد کے بعد اُس نے مٹھی کھول کر ہتھیلی میرے سامنے کر دی اور خود شرم سے گھٹنوں میں منہ دے دیا۔

''کیا تھا اُس کی ہتھیلی پر۔'' میں نے بےصبری سے پوچھا۔

''مصری کی ڈلی۔ اُس کی گلابی ہتھیلی پر برف کے ٹکڑے کی طرح پڑی جھلملا رہی تھی۔''

''پھر آپ نے کیا کیا۔''

''میں دیکھتا رہ گیا۔'' وہ پھر سوچ میں ڈوب گیا۔

''پھر؟''

''پھر وہ اٹھ کر بھاگ گئی۔ تھوڑی دور سے پلٹ آئی اور وہ مصری کی ڈلی میری گود میں ڈال کر نظروں سے اوجھل ہو گئی۔ وہ مصری کی ڈلی بہت دنوں تک میری قمیص کی جیب میں پڑی

رہی۔ پھر میں نے اُسے دراز میں ڈال دیا اور کچھ دن بعد چیونٹیاں کھا گئیں۔''

''اور لڑکی؟''

''کون سی لڑکی؟'' وہ چونکا۔

''وہی جس نے آپ کو مصری کی ڈلی تھما دی۔''

''اُسے میں نے پھر نہیں دیکھا۔''

''کس قدر پھسپھسا ہے آپ کا عشق!'' میں نے ناامیدی سے چڑ کر کہا، ''مجھے تو بڑے کسی شعلہ بداماں قسم کے عشق کی امید تھی، بالکل ردّی... تھرڈ ریٹ، مرکھلا عشق۔ مصری کی ڈی لے کر چلے آئے، بڑا تیر مارا۔''

''تو اور کیا کرتا، اس کے ساتھ سو جاتا۔ ایک حرامی پلا اس کی گود میں چھوڑ کر آج اس کی یاد میں اپنی مردانگی کی ڈینگیں مارتا۔'' وہ بگڑا۔

''ٹھیک کہتے ہیں آپ۔ مصری کی ڈلی کڑکڑا کر کھانے کی نہیں، دھیرے دھیرے چوسنے کی چیز ہے۔''

یہ وہی منٹو تھا، فحش نگار، گندہ ذہن۔

جس نے ''بو'' لکھی تھی۔

جس نے ''ٹھنڈا گوشت'' لکھا تھا۔

لیکن مرزا غالبؔ میں چودھویں بیگم مرزا غالبؔ کی محبوبہ ہو یا نہ ہو، اس کا فیصلہ نہیں کیا جا سکتا مگر منٹو کے خیالوں کی لڑکی ضرور ہے جسے وہ ہاتھ نہیں لگانا چاہتا۔ جس کی کلائی کی جھلک دیکھنے کے لیے وہ ساری زندگی بیٹھ سکتا ہے۔ یہ تھا وہ تضاد جو منٹو کی مختلف کہانیوں میں مختلف اوقات میں ظاہر ہوتا تھا۔ ایک طرف وہ ''نیا قانون'' لکھتا ہے اور دوسری طرف ''بو'' — دونوں میں وہ خود کو غرق کر کے لکھتا ہے۔ لوگوں کو ایک فحش نگار یاد رہ جاتا ہے اور واقعہ نگار کو وہ بھول جاتے ہیں۔ قصداً یا سہواً! — ایک ہی بات ہے۔

ملک میں فساد شروع ہو گئے۔ بٹوارے کے بعد اُس کوٹھی کے وہاں اُس کوٹھی میں کیسے جانے لگے۔ منٹو اُس وقت فلمستان میں قریب قریب مستقل تھا۔ وہ بڑا خوش نظر آتا تھا۔ مدح سرائی جو اُس کی زندگی کا سہارا تھی، اُسے ملتی تھی کہ اس کی فلم ''آٹھ دن'' کامیاب نہ ہوئی۔ نہ جانے کیوں وہ فلمستان چھوڑ کر اشوک کمار کے ساتھ بمبئی ٹاکیز چلا گیا۔ اُسے اشوک کمار بہت پسند تھا۔ مکر جی نے نہ جانے اُسے کیا کہہ دیا تھا کہ وہ ایک دم اُس کے خلاف ہو گیا۔

''بکواس ہے مکر جی۔ فراڈ ہے پکا!'' وہ تلخی سے کہتا۔

بمبئی ٹاکیز میں جا کر اُس نے مجھے بھی کمپنی میں ایک سال کے لیے سینیر یو ڈپارٹمنٹ میں کام دلوا دیا اور بہت ہی خوش ہوا۔ ''اب ہم دونوں مل کر کہانی لکھیں گے، تہلکہ مچ جائے گا۔ میری اور آپ کی کہانی اشوک کمار ہیرو، بس پھر دیکھیے گا۔''

ایک کہانی منٹو کی زیرِ غور تھی۔ اشوک کو وہ پسند تھی۔ اُس سے پہلے اُسے ''مجبور'' کی کہانی پسند تھی، پھر دل سے اتر گئی اور منٹو کی کہانی پسند آئی۔ میرے آنے کے بعد اُسے میری کہانی ''ضدی'' پسند آ گئی۔ خیر منٹو کو ناگوار نہ گزرا۔ اب اشوک کمار نے مجھ سے منٹو کی کہانی پر کام کرنے کو کہا اور منٹو کو میری کہانی پر! نتیجہ یہ کہ منٹو مجھ سے اور میں منٹو سے شاکی ہونے لگے۔ اِدھر کمال امروہی ''محل'' کی کہانی لے کر آ گئے اور اشوک کمار کو وہ پسند آ گئی اور ہم دونوں کی کہانی کھٹائی میں پڑ گئی۔ اب صرف عزت کا سوال ہوتا تو اور بات تھی۔ وہاں تو یہ حال ہو گیا کہ ہماری کہانی نہیں بن رہی ہے تو ہم کسی شمار وقطار ہی میں نہیں۔ گو ہم سے کہہ دیا گیا تھا کہ چین سے بیٹھو، تنخواہ ملتی رہے گی کیوں کہ کنٹریکٹ ہو چکا ہے لیکن کہانی ہماری نہیں بنے گی۔ لہٰذا میری اور شاہد کی پوری کوششیں اپنی کہانی ''ضدی'' کو بنوانے کی طرف لگ گئیں اور بغیر اشوک کمار کے دوسرے درجے کی تصویروں کی قطار میں ضدی بنائی جانے لگی۔

مگر منٹو کی کہانی رہ گئی! منٹو دن بھر اپنے کمرے میں بیٹھا اپنی کہانی کی اُدھیڑ بن کیا کرتا،

کبھی انجام کو آغاز بنا کر لکھتا، کبھی آغاز کو انجام بنا کر، کبھی وسط سے شروع کر کے آغاز پر ختم کرتا اور وسط کو انجام بنا دیتا۔ باوجود ہزاروں آپریشنوں کے کہانی کی کوئی کل اشوک کمار کو پسند نہ آئی۔ مگر منٹو یہی کہتا، ''آپ گنگولی کو نہیں سمجھتیں، میں سمجھتا ہوں، وہ میری کہانی میں ضرور کام کرے گا۔''

''آپ کی کہانی میں اُس کا رول رومینٹک نہیں باپ کا ہے، وہ کبھی نہیں کرے گا۔'' اور منٹو سے پھر لڑائی ہونے لگتی، مگر ادبی زبان سے یہاں اپنی فکر پڑی تھی۔ اور وہی ہوا کہ ''ضدی'' اور ''محل'' بن گئیں، منٹو کی کہانی رہ گئی۔ منٹو کو اس کی امید نہ تھی اور اُسے بڑی ذلت محسوس ہوئی۔ وہ سب کچھ جھیل سکتا تھا، بے قدری نہیں جھیل سکتا تھا۔ اُدھر ملک کے حالات بالکل ہی ابتر ہو گئے۔ اس کے بیوی بچے اُسے پاکستان بلانے لگے۔ منٹو نے ہم سے بھی چلنے کو کہا۔ پاکستان میں حسین مستقبل ہے۔ وہاں سے بھاگے ہوئے لوگوں کی کوٹھیاں ملیں گی۔ وہاں ہم ہی ہم ہوں گے۔ بہت جلد ترقی کر جائیں گے۔ میرے جواب پر منٹو مجھ سے واقعی بددل ہو گیا۔ اتنی لڑائیاں اور جھگڑے میرے اس سے ہوئے مگر یوں کسی سنجیدہ اصول پر بحث نہیں ہوئی۔

اور اس وقت مجھے معلوم ہوا منٹو کتنا بزدل ہے۔ کسی قیمت پر بھی وہ اپنی جان بچانے کو تیار ہے۔ اپنا مستقبل بنانے کے لیے وہ بھاگے ہوئے لوگوں کی زندگی کی کمائی پر دانت لگائے بیٹھا ہے اور مجھے اُس سے نفرت ہو گئی۔

اور ایک دن وہ بغیر اطلاع کیے اور ملے پاکستان چلا گیا۔ مجھے بڑی ہتک محسوس ہوئی۔

پھر جب اُس کا خط آیا کہ وہ بہت خوش ہے، بہت عمدہ مکان ملا ہے، کشادہ اور خوب صورت، قیمتی سامان سے آراستہ۔ ہمیں اُس نے پھر بلایا تھا۔ ''ضدی'' ختم ہو گئی تھی اور ہم نے ''آرزو'' شروع کر دی تھی۔ برے وقت آئے تھے اور چلے گئے تھے۔ اُس کے پھر دو خط آئے، اُس نے بلایا تھا، ایک سنیما الاٹ کروانے کی امید دلائی تھی۔ مجھے بڑا دکھ ہوا۔ اُس کی محبت کا پہلے بھی یقین تھا، مگر اب تو اور بھی مان جانا پڑا۔ مگر میں نے اُس کے خط پھاڑ دیے، اس بات سے چڑ کر کہ وہ میرے اصولوں کی قدر کیوں نہیں کرتا۔ میں نے اُسے جانے سے نہیں روکا، پھر وہ مجھے اپنے

راستے پر کیوں گھسیٹ رہا ہے۔

پھر سنا منٹو بہت خوش ہے۔

مکان چھن گیا مگر دوسرا مکان بھی خاصا اچھا ہے۔

ایک لڑکی اور پیدا ہوئی۔

اور سال گزرتے گئے۔

ایک لڑکی اور پیدا ہوئی۔ منٹو کا ایک خط آیا: ''کوشش کر کے مجھے ہندوستان بلوالو۔''

پھر معلوم ہوا منٹو پر مقدمہ چلا اور جیل ہوگئی۔ ہاتھ پر ہاتھ رکھے بیٹھے رہے۔ کسی نے احتجاج بھی نہ کیا، بلکہ کچھ ایسا لوگوں کا رویہ تھا کہ اچھا ہوا جیل ہوگئی۔ اب دماغ درست ہو جائے گا۔ نہ کہیں جلسے ہوئے، نہ میٹنگیں ہوئیں، نہ ریزولیوشن پاس ہوئے۔

پھر معلوم ہوا کہ دماغ چل نکلا اور پاگل خانے میں یار دوست پہنچا آئے ہیں۔

مگر ایک دن منٹو کا خط آیا۔ بالکل ہوش و حواس میں لکھا تھا کہ اب بالکل ٹھیک ہوں۔ اگر مکر جی سے کہہ کر بمبئی بلوالو تو بہت اچھا ہو۔ اُس کے بعد عرصے تک کوئی خیر خبر نہیں ملی۔ نہ ہی میرے خط کا جواب آیا۔ پھر سنا کہ دوبارہ پاگل خانے چلے گئے۔ اب منٹو کی خبروں سے ڈر سا لگتا تھا۔ پوچھنے کی ہمت نہ پڑتی تھی۔ خدا جانے اُس کا اگلا قدم کہاں پڑا ہو، مگر پاگل خانے سے آگے جو قدم پڑتا ہے، وہ لوٹ کر نہیں آتا۔ پاکستان سے آنے والے لوگوں سے بھی اتنی کڑوی خبریں سنیں کہ جی اُوب گیا۔ بے طرح پینے لگے ہیں، اپنے پرائے ہر ایک سے پیسا مانگ بیٹھتے ہیں۔ اخبار والے بٹھا کر سامنے مضمون لکھواتے ہیں، پیشگی پیسا دو تو سب کھا جاتے ہیں۔

منٹو کا آخری خط آیا جس میں ایک مضمون اپنے اوپر لکھنے کو کہا تھا۔ اور بے ساختہ میری منحوس زبان سے نکل گیا کہ اب تو مرنے کے بعد ہی مضمون لکھوں گی۔

اور آج منٹو کے مرنے بعد میں لکھ رہی ہوں۔ منٹو ہی نہیں، عرصہ ہوا میرے اور منٹو کے درمیان بہت کچھ مر چکا تھا۔ آج صرف ایک کسک زندہ ہے، یہ پتا نہیں چلتا کہ کس بات کی کسک

ہے؟ کیا اس بات کی ندامت ہے کہ وہ مر چکا اور میں زندہ ہوں؟ یہ میرے سینے پر پھر قرض جیسا بوجھ کیوں ہے، مجھے تو منٹو کا کوئی قرضہ یاد نہیں۔ اور اس کا قرضہ بھی کیا تھا، یہی ناں کہ اُس نے مجھے بہن کہا تھا۔ مگر بہنیں تو کھڑی بھائیوں کو دم توڑتا دیکھتی ہیں اور کچھ نہیں کر پاتیں۔ مرنے والے زخم لگا جاتے ہیں جو نہ دکھتا ہے، نہ رِستا ہے، خاموش سلگتا رہتا ہے۔

آج مجھے صفیہ بے طرح یاد آ رہی ہے۔ جی چاہتا ہے، ایک بار سر جوڑ کر ہم ویسے ہی باتیں کر سکیں جیسے برسوں ہوئے اڈلفی چیمبر میں کیا کرتے تھے۔ مگر وہ تھیں سہاگ رات اور پہلوٹھی کے بچے کی باتیں، یہ ہیں موت کی باتیں۔ اسی لیے ڈرتی ہوں اور میرا قلم خشک ہو جاتا ہے۔ نہ جانے ان چند سالوں میں اُس پر کیا گزری ہے۔ کس دل سے پوچھوں کہ جب ساری دنیا نے منٹو کو فراموش کر دیا، تب بھی تمھاری محبت اُس طوفانی ہستی کا سہارا چٹان بن کر دیتی رہی۔ یا تمھارا پیار تھک کر نڈھال ہو چکا تھا۔ کیا یہ بارہ تیرہ برس کا بھونچال تمھیں جھنجھوڑ کر پست کر گیا یا تم اب بھی اپنے منٹو صاب کی صفیہ رہیں۔ پاس پڑوس کے مہذب لوگ اور رشتے دار جب اُس کی بدروی پر ناک بھوں چڑھاتے تھے تو تم کیا کرتی تھیں۔ ان خاموش گیسوں کا تمھارے پاس کیا جواب تھا جو بے مروّتی سے تمھارے اردگرد منڈلایا کرتی تھیں۔ دم تو گھٹ جاتا تھا۔ کیا اُس نے تمھاری پیار بھری گود میں دم توڑا یا وہ تنہا اور بھرے خاندان میں اکیلا ہی سدھارا۔ کیا بچیاں اپنے باپ کو پاگل، مفلس، شرابی سمجھتی تھیں۔ اُس نے تمھیں تنگ دستی اور ندامت کے سوا کیا کچھ بھی نہیں دیا۔ مجھے کچھ بھی تو نہیں معلوم، نہ جانے کیوں اُس کی تحریروں میں اپنی زندگی کا دھندلا سا بھی عکس نہیں ہے۔ وہ اپنی مشکلوں کو اپنی کمزوری پر محمول کرتا رہا، اُس نے اُنھیں عیب کی طرح چھپایا۔ اُسے غرہ تھا کہ چاہے تو وہ دم بھر میں لاکھوں کما کر پھینک دے۔ جبھی تو اُسے یقین نہ آتا تھا کہ وہ فاقے بھی کر سکتا ہے اور اُس کا قلم بے کسی سے گھسٹتا رہتا ہے۔

تم عاجز تو نہیں آ گئیں ادیبوں سے! یوں ہی خود گھسٹتے ہیں اور اپنوں کو دلدل میں گھسیٹتے ہیں!... اور پھر ایک دن اکیلا چھوڑ کر چل دیتے ہیں۔ تو بہن یہ ادیبوں ہی کی عادت نہیں، ہمارے

دیش کے لاکھوں کروڑوں انسان اسی طرح زندگی میں ناکامی اور نامرادی کا شکار ہوتے ہیں۔ چاہے وہ ادیب ہوں یا کلرک! ان کی یہی زندگی ہے اور کم وبیش یہی انجام۔ جو زیادہ حساس ہوتے ہیں، وہ پاگل ہوجاتے ہیں اور ڈھیٹ سسکتے رہتے ہیں۔

نہ جانے دل کیوں کہتا ہے کہ منٹو کی اس جواں مرگی میں میرا بھی ہاتھ ہے۔ میرے دامن پر بھی خون کے نظر نہ آنے والے چھینٹے ہیں! جو صرف میرا دل دیکھ سکتا ہے۔ وہ دنیا جس نے اُسے مرنے دیا، میری ہی تو دنیا ہے۔ آج اسے مرنے دیا اور کل یوں ہی مجھے بھی مر جانے کی اجازت ہوگی۔ اور پھر لوگ ماتم کریں گے، میرے بچوں کا بوجھ اُن کے سینے پر چٹان بن جائے گا۔ جلسے کریں گے، چندے جمع کریں گے اور اُن جلسوں میں عدیم الفرصتی کی وجہ سے کوئی نہ آسکے گا۔ وقت گزر جائے گا۔ سینے کا بوجھ آہستہ آہستہ ہلکا ہوجائے گا اور وہ سب کچھ بھول جائیں گے۔

اوپندر ناتھ اشک

منٹو ــــ میرا دشمن

نہیں، کسی کو تکلیف پہنچانے کے لیے کمینہ بننا ضروری نہیں، لیکن زندگی کا المیہ یہ ہے کہ
بھلے اور شریف لوگ، جو باہمی محبت کرتے ہیں، تمام تر نیک خواہشات کے باوجود
ایک دوسرے کو سخت صدمت پہنچا سکتے ہیں۔

(آندرے ژید)

منٹو میرا دشمن سمجھا جاتا تھا۔ ہم میں خاصی چپقلش رہتی تھی اور اس میں کوئی شک نہیں کہ جب تک ہم اکٹھے رہے ہم نے ایک دوسرے کو سخت چوٹیں پہنچائیں۔ کتب پبلشرز، بمبئی سے شائع ہونے والے ''نئے ادب کے معمار'' کے سلسلے میں سعادت حسن منٹو کا جو اسکیچ کرشن چندر نے لکھا، اس میں اس چپقلش کا ذکر کر دیا اور ہماری یہ دشمنی روایتی ہوئی۔ یہاں تک کہ ایک دوست نے اسی دشمنی کا ذکر کرتے ہوئے مجھ سے اصرار کیا کہ اگر میں نے منٹو کے بارے میں مضمون نہ لکھا تو وہ مجھے کبھی نہ بخشے گا۔ لیکن آج، جب منٹو اس دنیا میں نہیں ہے، میں سوچتا ہوں کیا واقعی دشمن تھے؟ اور پندرہ بیس برسوں کا جائزہ لیتا ہوں تو پاتا ہوں کہ اگر ہمارے تعارف کی ابتدا ہی دشمنی سے نہ ہوتی تو ہم بہت اچھے دوست ہوتے۔

منٹو کی اور میری افتاد میں زمین آسمان کا فرق تھا ــــ وہ لڑکپن ہی سے دینو یا فضلو کمہار کی دکانوں کے اوپر چوباروں میں جمنے والی جوئے کی محفلوں میں شامل ہوتا اور رات کو خواب بھی فلاش ہی کے دیکھتا تھا اور میں نے کبھی تاش کو ہاتھ نہیں لگایا۔ وہ رندِ بلانوش تھا اور میں نے، شراب تو دور رہی، سگریٹ بھی پہلی بار ۱۹۴۲ء میں پیا جب میں بتیس برس کا تھا۔ اس نے کٹڑہ گھونیاں ہو، ہیرا منڈی ہو یا فارس روڈ ــــ اس بازار کی خوب سیر کی تھی اور میں نے ادھر جھانک کر بھی نہیں دیکھا۔

بات یہ ہے کہ ماں نے بچپن ہی سے ان تینوں کے خلاف سخت نفرت میرے دل میں بھر دی تھی۔ والدِمحترم نے ان تینوں میدانوں میں جو کارہائے نمایاں سرانجام دیے، میرا خیال ہے کہ ہمارے خاندان کی آئندہ دو نسلیں اس سلسلے میں کچھ بھی کیے بغیر ان پر فخر سے سر بلند کرسکتی ہیں۔ ان کے انھیں کارناموں کی وجہ سے گھر کی جیسی حالت ہوگئی اور ہم نے جس عسرت میں بچپن کے دن کاٹے اس نے خود کو کچھ ایسا منجمد کر دیا کہ آج، جب میں سگریٹ یا شراب کو ویسا معیوب نہیں سمجھتا، کبھی کھل کھیلنے کا حوصلہ نہیں ہوتا۔ پتا جی جب ایک آدھ پیگ چڑھا لیتے تھے عموماً نعرہ لگاتے تھے: ''کوڑی نہ رکھ کفن کے لیے!'' وہ حال میں جیتے تھے اور انھوں نے کبھی مستقبل کی فکر نہیں کی۔ ردِ عمل کے طور پر میں نے لڑکپن ہی میں زندگی کا سارا خاکہ تیار کرلیا تھا — اور منٹو کو میرے اس زہد، حسابیت، پلاننگ، کفایت شعاری اور ٹھہراو سے نفرت تھی۔ اپنی اس نفرت کا اظہار اس نے کئی بار سخت ترین الفاظ میں کیا۔

مجھے منٹو نے فلمستان میں کام کرنے کے لیے بمبئی بلایا تھا۔ میرے بمبئی پہنچنے کے دوسرے یا تیسرے دن کا ذکر ہے، ہم وکٹوریہ میں آمنے سامنے بیٹھے گرانٹ روڈ کو جا رہے تھے۔ منٹو نے تھوڑی سی پی رکھی تھی۔ اچانک اس نے انگریزی میں کہا:

"I like you, though I hate you."

ڈیڑھ سال بعد ہم فلمستان کی کنٹین میں بیٹھے تھے۔ لنچ کا وقت تھا۔ منٹو کی میز پر دستور راجا مہدی علی خان، واچا وغیرہ دو ایک دوست تھے۔ میں برابر کی میز پر اپنی یونٹ کے چند دوستوں کے ساتھ بیٹھا تھا۔ نہ جانے کیسے ہندوؤں کے واہ کرم سنسکار اور کپال کریا یعنی مردے کی کھوپڑی کو توڑنے کی رسم کا ذکر چلا تو منٹو نے دانت پیس کر کہا:

''اشک جب مرے گا تو اس کی کپال کریا میں کروں گا۔''

میں کے ای ایم ہسپتال میں بیمار پڑا تھا۔ ڈاکٹروں نے دق کا فتویٰ دے دیا تھا۔ راجا مہدی علی خاں مجھ سے ملنے آیا اور اس نے کہا:

''منٹو کہتا ہے کہ سالا اس طرح پیسا نہ جوڑتا تو بیمار نہ پڑتا۔''

جب گرانٹ روڈ کو جاتے ہوئے منٹو نے مجھ سے کہا تھا، میں تمھیں پسند کرتا ہوں لیکن مجھے تم سے سخت نفرت ہے۔ تو میں نے جواب میں کہا کہ یہی حال میرا ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ میں نے محض جواب کے لیے جواب دیا تھا ورنہ منٹو سے مجھے دراصل کبھی نفرت نہیں ہوئی۔ رہا منٹو، تو اس نفرت کے باوجود، جس کا اظہار وہ وقتاً فوقتاً کرتا تھا، اور اس تضاد کے باوجود جو ہماری طبیعتوں میں تھا، میں اچھی طرح جانتا ہوں کہ ہم دونوں گہرے دوست ہوتے اگر میں نے اپنے پھکڑ پنے میں منٹو کو بنا دیکھے، بنا جانے، بنا پڑھے اس کے خلاف ایک سخت جملہ نہ کس دیا ہوتا۔

بات شاید ۱۹۳۸ء یا ۱۹۳۹ء کے آس پاس کی ہے۔ منٹو کی ایک کہانی ''خوشیا'' ایک رسالے میں چھپی تھی۔ میں اور راجندر سنگھ بیدی نے اس زمانے میں ساتھ ساتھ لکھا پڑھا کرتے تھے۔ وہ کہانی لکھتے تو مجھے سنانا نہ بھولتے اور میں لکھتا تو انھیں جا سناتا۔ دونوں مل کر ہم عصروں کے افسانوں پر تبادلۂ خیالات کرتے۔ اور جیسا کہ جوانی میں ہوتا ہے، ہماری آرا خاصی تیز اور حکمی ہوتیں۔ بیدی نے ''خوشیا'' کے بارے میں میری رائے پوچھی۔

میں نے اس وقت تک منٹو کی کوئی چیز نہ پڑھی تھی، نہ اسے دیکھا تھا۔ ''سرگزشتِ اسیر'' کے نام سے ہیوگو کا ایک ترجمہ منٹو کے نام سے شائع ہوا تھا اور میں نے کسی سے سنا تھا کہ وہ روسی افسانوں کے ترجمے بغل میں دبائے کسی ناشر کی تلاش میں لاہور آیا تھا۔ اس بات میں کہاں تک صداقت ہے، یہ میں نہیں جانتا۔ بہرحال ''خوشیا'' کی اشاعت سے پہلے منٹو کے بارے میں یہی دو ایک باتیں میں جانتا تھا۔ اور چونکہ لکھنا میں نے کرشن، منٹو اور بیدی سے بہت پہلے شروع کر دیا تھا، عمر میں بھی تینوں سے بڑا ہوں اور اس وقت تک میرے کچھ مشہور افسانے، ''ڈاچی''، ''کونپل''، ''قفس'' وغیرہ لکھے جا چکے تھے اور مترجم کو میں طبع زاد لکھنے والے سے کمتر سمجھتا تھا، اس لیے میری نظروں میں منٹو کی کوئی خاص وقعت نہ تھی۔ ظاہر ہے کہ ''خوشیا'' پڑھتے وقت بھی میں پہلے سے مصنف کے خلاف بدظن تھا۔ ''خوشیا'' مجھے بہت اچھا بھی نہیں لگا، حالانکہ منٹو کی کہانیوں

میں اسے خاصا درجہ حاصل ہے اور بنیادی خیال کو منٹو نے بہت اچھی طرح نبھایا ہے، تو بھی مجھے یہ اعتراض تھا کہ ''خوشیا'' حقیقی کردار نہیں، بلکہ مصنف کے دماغ کی اختراع ہے۔ میرے ایک دوست اس زمانے میں باقاعدہ اس گلی کی سیر کرتے تھے اور ان کی وساطت سے مجھے اس کے آداب وقواعد سے خاصی واقفیت تھی۔ نچلے طبقے کی طوائفوں کے (جیسی کہ خوشیا کی کانتا ہے) دلال ان سے پہلے ہی جسمانی طور پر متعارف ہوجاتے ہیں۔ یہ بات میں یقینی طور پر جانتا تھا، اسی لیے میرا خیال تھا کہ خوشیا کا کردار غیر حقیقی ہے۔ بیدی نے جب خوشیا کے بارے میں میری رائے پوچھی تو اس وقت غیر شعوری طور پر یہ باتیں میرے دماغ میں تھیں۔ یوں بھی پھکّڑ پنے کے دن تھے، کسی چیز پر اتنی سنجیدگی سے غور کرنے کی عادت نہ تھی، جو منہ میں آیا بک دیتے تھے، اس لیے میں نے کہا:

''دو کوڑی کی کہانی ہے۔''

میں نے یہ بات کہی اور بھول گیا، لیکن بیدی نہیں بھولا—— جب کچھ عرصے کے بعد وہ دہلی گیا اور وہاں منٹو نے (جو آل انڈیا ریڈیو دہلی میں آ گیا تھا) اپنی عادت کے مطابق اسے پریشان کیا تو نہ جانے کیسے اور نہ جانے کس سلسلے میں بیدی نے ''خوشیا'' کے بارے میں میری رائے کا ذکر کردیا۔

دلّی سے واپس آ کر بیدی نے منٹو سے اپنی ملاقات کا حال سنایا اور کہا کہ میں نے منٹو تک تمھاری بات پہنچا دی ہے۔ چونکہ مجھے کبھی یہ خیال بھی نہ تھا کہ منٹو اور میں کبھی ایک دوسرے کا راستہ کاٹیں گے اس لیے میں نے اس اطلاع کو سنا ان سنا کردیا۔ لیکن ۱۹۴۰ء میں جب کرشن چندر کے بلاوے پر میں دلّی ریڈیو سٹیشن گیا اور وہاں جاتے ہی ملازم ہوگیا تو مجھے پہلی بار اس بات کا احساس ہوا کہ میرا وہ ریمارک کہاں تک پہنچ گیا ہے۔ دوستوں نے میری ملازمت پر اس لیے خوشی کا اظہار کیا کہ اب منٹو کو اپنا بدل ملے گا۔ اگرچہ میں اور منٹو کبھی آمنے سامنے نہ ہوئے تھے لیکن لوگوں نے ہم کو ایک دوسرے کا حریف مان لیا تھا۔

دہلی میں اپنی نوکری پر آنے کے دوسرے ہی دن مجھے اس بات کا پتا چل گیا، اور چونکہ میں ایک بڑی تکلیف دہ اور کش مکش بھری زندگی سے نجات پا کر آیا تھا اس لیے اس خیال سے میری روح کانپ گئی کہ مجھے پھر کسی سے مقابلہ کرنا پڑے گا۔ میں نے دل میں فیصلہ کرلیا کہ میں موقع ملتے ہی منٹو کو سمجھاؤں گا کہ لوگ محض تماشا دیکھنا چاہتے ہیں اس لیے ہم کیوں تماشا بنیں؟ لیکن ایک تو یہ کہ ریڈیو میں اس وقت منٹو کا طوطی بولتا تھا اور دوسرے وہ پہلے ہی سے مجھے نیچا دکھانے کے لیے ادھار کھائے بیٹھا تھا، اس لیے میری کوششیں بار آور نہیں ہوئیں۔ ریڈیو کا دفتر ان دنوں علی پور روڈ کی ایک بڑی کوٹھی میں تھا۔ بڑے کمرے اسٹیشن ڈائریکٹر، پروگرام ڈائریکٹر اور میوزک ڈیپارٹمنٹ کے پاس تھے۔ چھوٹے کمروں میں سے (جو شاید کوٹھی کے باتھ روم رہے ہوں گے) ایک میں راشد، دوسرے میں کرشن اور تیسرے میں منٹو بیٹھتے تھے۔ یہ کمرے ساتھ ساتھ تھے۔ مجھے اچھی طرح یاد ہے کہ میں کرشن کے کمرے میں بیٹھا تھا۔ کرشن اسٹوڈیو میں (جو سڑک کے دوسری طرف ایک کوٹھی میں واقع تھا) گیا ہوا تھا اور میں کوئی فیچر لکھ رہا تھا کہ منٹو ٹہلتا ہوا آیا اور اِدھر اُدھر کی بات کرکے اس نے ''خوشیا'' کی بات چھیڑی۔

''مجھے معلوم ہوا ہے کہ تمھیں میری کہانی 'خوشیا' پسند نہیں آئی۔'' وہ بولا۔

میں نے ٹالنے کی کوشش کی لیکن منٹو یوں چھوڑنے والا نہیں تھا۔ ''تمھیں اس میں کیا پسند نہیں آیا؟'' اس نے پوچھا۔

میں نے اسے سمجھایا کہ میں یہاں ہندی صلاح کار کی حیثیت سے آیا ہوں، میرا تمھارا کوئی مقابلہ نہیں۔ تم مزے سے کام کرو اور مجھے کام کرنے دو، فضول کے بحث مباحثے میں مت پڑو، لوگ تماشا دیکھنا چاہتے ہیں، ہم کیوں تماشا بنیں؟

لیکن منٹو نے مجھے بات نہیں ختم کرنے دی۔ اس نے ہاتھ کی جنبش سے، جیسے میری بات کو کاٹتے ہوئے، وہی سوال دہرایا اور شاید کوئی سخت بات بھی کہی۔ مجبوراً میں نے کہا، ''کہانی وہ اچھی ہے لیکن حقیقی نہیں۔''

''کیوں حقیقی نہیں؟''

تب میں نے اپنا اعتراض بتایا:

''تمھیں ایک خیال سوجھا اور تم نے اپنے آپ کو دلال کے روپ میں رکھ کر ویسی صورت میں اپنے ردِعمل کو قلمبند کر دیا۔ حقیقی دنیا میں خوشیا واقعی دلال ہوتا، کانتا اس کے سامنے یوں برہنہ ہو جاتی تو وہ اسے وہیں دبوچ لیتا— تم نے جو کچھ لکھا وہ ایک پڑھا لکھا شاعر سوچ سکتا ہے، اَن پڑھ دلال نہیں۔''

کچھ اسی طرح کی بات بڑے زوروں سے میں نے کہی۔ منٹو لمحہ بھر چپ رہا پھر تلملا کر بولا:

''ہاں ہاں، میں وہ دلال ہوں، منٹو وہ دلال ہے۔ تمھیں افسانہ نویسی کا علم بھی ہے! تم خود کیا لکھتے ہو؟''

لیکن اسی وقت کرشن چندر آ گیا یا مجھے اڈوانی (اسٹیشن ڈائریکٹر) نے بلا لیا یا جانے کیا ہوا، بہرحال وہ قصہ وہیں ختم ہو گیا۔

...لیکن وہ قصہ کبھی ختم نہیں ہوا۔ دلی میں جو چپقلش رہی سو رہی، منٹو میرے اس اعتراض کو کبھی نہیں بھول سکا۔ گزشتہ سال ''نقوش'' کے کسی خاص نمبر میں اردو ادیبوں کا ایک سمپوزیم شائع ہوا تھا۔ اس وقت، جب اردو میں کوئی نیا افسانہ لکھے ہوئے (ادھر میرے جو افسانہ اردو میں چھپے بھی ہیں وہ ایک طرح سے ہندی سے ترجمہ ہوئے ہیں) مجھے آٹھ برس ہونے کو آئے ہیں اور میرے احباب اور اردو کے ناظر تک مجھے بھول گئے ہیں، منٹو کو میں یاد رہا۔ ''خوشیا'' کے بارے میں میرے اعتراض اور اپنے جواب کا ذکر کرنا وہ اس سمپوزیم میں بھی نہیں بھولا۔

اس کے بعد اگرچہ میں نے بڑی کوشش کی کہ منٹو سے میری چشمک نہ ہو، میں اپنی میز بھی اٹھا کر دوسری منزل پر لے گیا لیکن میری تمام کوششیں ناکام رہیں۔ میں جب بھی نیچے اترتا، دوستوں میں جاتا، منٹو سخت حقارت کی نظر سے مجھے دیکھتا اور کسی نہ کسی طریقے سے اپنی نفرت کا

اظہار بھی کر دیتا۔

ان دنوں کی بڑی صاف تصویر دماغ کے پردے پر نقش ہے۔ منٹو ریڈیو کے لیے ڈرامے لکھنے پر مامور تھا۔ کرشن چندر ڈرامے کا انچارج تھا۔ میں ہندی صلاح کار تھا، اور چونکہ اس نظام میں ہندی کو اہم زبان نہ سمجھا جاتا تھا اس لیے کچھ زیادہ کام نہ تھا اور میں فرصت کے وقت میں ایک آدھ ڈراما بھی لکھ دیا کرتا تھا۔

منٹو کا ڈھنگ یہ تھا کہ وہ اردو کا ٹائپ رائٹر لے کر بیٹھ جاتا اور کرشن سے پوچھتا: ''بولو بھئی، کس موضوع پر ڈراما لکھا جائے؟'' موضوع سنتے ہی فوراً ٹائپ کرنا شروع کر دیتا اور شام تک مسودہ کرشن کو دے دیتا۔ منٹو کو اس بات کا زعم تھا، اور اس کا اعلان وہ عموماً کیا کرتا تھا، کہ وہ جس چیز پر چاہے ڈراما لکھ سکتا ہے۔ ریڈیو کے ڈراما آرٹسٹ غلام محمد، رندھیر (جواب فلم ایکٹر ہیں)، تاج محمد وغیرہ اسے عموماً گھیرے رہتے تھے۔ منٹو لکھتے لکھتے انھیں ڈراما سنایا بھی کرتا تھا اور وہ سن کر ''منٹو صاحب، آپ ڈرامے کے بادشاہ ہیں''، کہتے ہوئے منٹو کے خرچ پر چائے اڑایا کرتے تھے۔ جاوید اور حسرت صاحب سے منٹو کا پینے پلانے کا رشتہ تھا اور اڈوانی اس سے اس لیے دبتے تھے کہ منٹو کے کوئی رشتے دار محکمہ اطلاعات اور براڈ کاسٹنگ کے سکریٹری تھے۔ ریڈیو اسٹیشن پر ہر وقت 'منٹو صاحب' ہوتی رہتی اور ہر معاملے میں منٹو کی رائے حکم کا درجہ رکھتی تھی۔ منٹو خوشامدیوں یا دوستوں میں گھرا رہتا۔ لنچ کے وقت کبھی اس کے اور کبھی کرشن کے کمرے میں محفل جمتی۔ میں بھی کبھی کبھی آ کھڑا ہوتا۔ منٹو کبھی مجھے بات نہ کرنے دیتا۔ میرے بارے میں کوئی نہ کوئی تحقیر آمیز ریمارک ضرور پاس کرتا اور اگرچہ میرے معاملے میں لوگ اس کا ساتھ نہ دیتے مگر مجھے بڑی کوفت ہوتی۔

آخر ایک دن میں نے کرشن سے کہا، ''دیکھو بھائی، تم منٹو کو سمجھا دو، وہ مجھے خواہ مخواہ تنگ کرتا ہے، میں طرح دیے جاتا ہوں۔''

''تم بھی اسے تنگ کرو۔'' کرشن نے کہا، ''میرے سمجھانے سے وہ کیا سمجھے گا!''

اور اس دن دفتر گیا تو میں نے طے کرلیا کہ آج میں منٹو کو پریشان کروں گا۔ کچھ دن پہلے اس کی کہانی ''دھواں'' شائع ہوئی تھی۔ کہانی مجھے بے حد پسند تھی۔ منٹو نے ایک نازک موضوع پر بڑی نزاکت اور نفاست سے افسانہ لکھا تھا۔ لیکن میں تو شرارت پر تلا ہوا تھا اور چونکہ میں اس دوران میں منٹو کی انانیت کے ہر پہلو کا مطالعہ کر چکا تھا اس لیے میں نے اپنا طرزِ عمل طے کرلیا تھا۔ دفتر پہنچ کر میں منٹو کے کمرے میں گیا۔ وہ ابھی آ کر بیٹھا ہی تھا کہ میں نے کہا:

''میں نے تمھاری کہانی 'دھواں' پڑھی۔''

''کیسی لگی؟''

''اچھی ہے، اب تم 'چپٹی' پر لکھو۔''

منٹو لمحہ بھر چپ رہا۔ پھر اس نے اپنی بڑی بڑی آنکھیں تقریباً باہر نکالتے ہوئے کہا، ''کیا مطلب ہے تمھارا؟''

میں نے کچھ نہیں کہا اور وہی بات دہرا دی: ''بس اب تم چپٹی پر لکھو۔''

اس وقت عصمت نے ''لحاف'' نہ لکھا تھا۔ وہ کہنا چاہتا تھا کہ تم خود کیا افسانے لکھتے ہو، لیکن کچھ دن پہلے وہ اس بات کا اعلان کر چکا تھا کہ اس نے کبھی میرا افسانہ نہیں پڑھا اس لیے اُس نے کہا، ''تم کیا جھک مارتے ہو؟ میں نے تمھارے ڈرامے پڑھے ہیں۔''

''میں تو ڈراما لکھنا ابھی سیکھ رہا ہوں اس لیے میرے ڈراموں کی بات چھوڑو، لیکن تم جو ڈراموں کے بادشاہ کہلاتے ہو جیسی جھک مارتے ہو وہ میں اچھی طرح جانتا ہوں۔ 'کروٹ' میں تم نے 'ماہم' کے افسانے 'رین' کی کہانی چرالی ہے۔ 'روح کا ناٹک' پورے کا پورا ترجمہ کر دیا ہے (اس وقت میں نے مصنف کا نام بھی لیا تھا) اور حوالہ تک نہیں دیا۔ میں اچھے ناٹک نہیں لکھتا لیکن طبع زاد تو لکھتا ہوں۔ میری اچھی بری چیز میری اپنی ہے کسی دوسری کی چرائی ہوئی تو نہیں۔''

منٹو جھلّا اٹھا لیکن میں وہاں نہیں رکا، کرشن چندر کے کمرے میں آ گیا۔ منٹو ڈراما لکھنے جا رہا تھا لیکن ڈراما لکھنا تو دور رہا اس کے لیے اپنے کمرے میں بیٹھنا تک مشکل ہو گیا۔ وہ میرے

پیچھے پیچھے کرشن کے کمرے میں آیا۔ اس نے پھر مجھ سے افسانے کے فن کو لے کر بات کرنے کی کوشش کی لیکن میں پھر طرح دے کر نکل گیا اور اسٹوڈیو چلا گیا۔ منٹو نے اسٹوڈیو میں میرا پیچھا کیا لیکن میں پھر ٹال گیا۔

اسی شام وشوامتر عادل اپنے دوست اور بہنوئی مسٹر مدن موہن بھلہ کے ساتھ منٹو سے ملنے گیا۔ اس نے آ کر بتایا کہ منٹو نے انھیں اپنے افسانوں کا مجموعہ دیا اور مجھے بے شمار گالیاں دیں کہ اشک سالا اپنے آپ کو سمجھتا کیا ہے۔ اس کو افسانے کے فن کی ابجد کا بھی علم نہیں۔ ''ادبِ لطیف'' میں اس نے افسانے کے فن پر جو مضمون لکھا تھا وہ کیا بکواس ہے، وغیرہ وغیرہ۔

تین دن تک منٹو مجھے گالیاں دیتا رہا۔ میں اوپر کمرے میں بیٹھا وہ سب سنتا رہا کیونکہ تماشائی بڑے خوش تھے اور منٹو کیا کہتا ہے، وہ مجھے رائی رتی بتانا نہ بھولتے تھے۔ لیکن میں چپ رہا اور دل ہی دل میں ہنستا بھی رہا کہ جیسا میں نے سوچا تھا ویسا ہی ہوا اور افسوس کرتا رہا کہ بادِل ناخواستہ مجھے وہ سب کرنا پڑ رہا ہے جس کی دوستوں کو توقع تھی۔

میں منٹو کے افسانے پسند کرتا تھا۔ ''خوشیا'' کے بعد میں نے منٹو کے کئی بہت اچھے افسانے پڑھے تھے۔ ''نیا قانون''، ''منتر''، ''شوشو''، ''ڈرپوک''، ''موسم کی شرارت''، ''ہتک''، ''مسز ڈی کوسٹا'' مجھے بہت پسند آئے تھے لیکن جب تک میں دلی میں رہا میں نے کبھی منٹو کے سامنے اس کے افسانوں کی تعریف نہیں کی۔ چونکہ منٹو کی نظر کافی تیز تھی اس لیے خوشامد کرنے پر وہ اگرچہ وقتی طور پر خوش ہوتا تھا لیکن خوشامدی کے لیے اس کے دل میں کوئی عزت نہیں رہتی تھی۔ یہ عجیب بات ہے کہ کرشن نے مجھے دلی بلا کر منٹو کے مقابل لا کھڑا کیا لیکن جب بھی ہم میں جھگڑا ہوا اس نے ہمیشہ منٹو کی طرف داری کی۔ منٹو اس طرف داری کا فائدہ اٹھالیتا تھا لیکن کرشن کے لیے اس کے دل میں کوئی عزت نہ تھی۔ وہ اسے بھی گالیاں دیتا تھا۔ چونکہ ان دنوں منٹو کو ہر وقت خوشامدی لوگ گھیرے رہتے تھے اس لیے میری اس حقیقی تعریف کو بھی منٹو خوشامد پر محمول کرے، یہ انا کو منظور نہ تھا۔ میں دانستہ منٹو کے اچھے افسانوں کا ذکر چھوڑ جاتا اور اس کے کمزور افسانوں کی تنقید

بڑے زوروں سے کرتا۔ غرضیکہ خاصی چپقلش رہتی تھی۔

ان دنوں عریاں نگاری کو ترقی پسندی سمجھا جاتا تھا۔ احمد علی، عصمت اور منٹو اس کے علم بردار تھے۔ کرشن کھل کر نہ کھیلتے تھے لیکن انھوں نے بھی اپنی کہانیوں کا ایک فارمولا بنا رکھا تھا جس میں وہ رومان انگیزی اور ترقی پسندانہ طنز میں تھوڑی عریانی بھی ملا دیتے تھے۔ میرا کہنا تھا کہ عورتوں کی عصمت فروشی اور آبروریزی کے علاوہ بھی بیسیوں مسائل ہیں جو اتنے ہی اہم ہیں لیکن نہ جانے کیوں اس وقت ترقی پسندوں کو عریانی نگاری اور گھٹیا درجے کی طوائفوں کے چوباروں میں تعلیم یافتہ نوجوانوں کا مارے مارے پھرنا ہی واحد موضوع سوجھتا تھا۔ جب میں کرشن سے کہتا کہ یہ ترقی پسندی نہیں تو کرشن کہتا کہ چونکہ تم یہ سب لکھ نہیں سکتے اس لیے تمھیں منٹو اور عصمت (ان دونوں کے ساتھ وہ اپنے کو بھی شامل کر لیتا) سے حسد ہوتا ہے۔ یہ یاد نہیں کہ کسی نے موضوع تجویز کیا یا میں نے اپنے آپ لکھا، لیکن ہم دونوں نے ایک ہی موضوع یعنی ''نوکروں کے سامنے مالکوں کی جنسی بے پروائی' پر افسانے لکھے۔ منٹو نے ''بلاؤز'' اور میں نے ''ابال''۔ دونوں افسانے ''ساقی''، دہلی کے ایک ہی نمبر میں (غالباً کسی سالنامے میں) چھپے۔ ''ابال'' کو دوستوں نے بہت پسند کیا۔ کرشن نے اسے اس وقت تک کے میرے افسانوں میں بہترین مانا۔ بعد میں اس کا انگریزی ترجمہ شائع ہوا تو وہ بھی کافی پسند کیا گیا۔ 'بلاؤز' اور 'ابال' اس وقت کے میرے اور منٹو کے آرٹ کی نمائندگی کرتے ہیں۔ عریانی دونوں افسانوں میں ایک جیسی ہے۔ مالکوں کی جنسی بے پروائی کا ذکر دونوں افسانوں کے نوکروں پر ایک جیسا ہوتا ہے۔ لیکن جہاں ''بلاؤز'' کے انجام کی حقیقت کوری حقیقت ہے۔ وہاں ''ابال'' کے انجام میں نوکر کی ٹریجڈی کے ساتھ سماجی ٹریجڈی بھی پنہاں ہے اور افسانہ سماجی حقیقت (Social Realsim) کا نمونہ پیش کرتا ہے۔ افسانہ نگار کو حقیقت، جیسی بھی ہے، اس کا خاکہ کھینچنے تک ہی اپنے قلم کو محدود رکھنا چاہیے یا اس حقیقت کے پس منظر میں سماج کا بھی جائزہ لینا چاہیے؟ یہ بحث طویل ہے اور 'فن برائے فن' اور 'فن برائے زندگی' کے پیرو اس موضوع پر ہمیشہ بحث کرتے رہیں گے۔ بہر حال منٹو کے ساتھ ہونے والی

چشمک میں، میں نے بھی ویسا ہی ایک افسانہ لکھا اور اگرچہ اس کی بڑی تعریف ہوئی لیکن پھر میں نے اس طرف کا رخ نہیں کیا۔ اس لیے نہیں کہ ویسے افسانے لکھنا میں کچھ معیوب سمجھتا ہوں بلکہ اس لیے کہ وہ میرے مزاج اور طبیعت سے میل نہیں کھاتے۔

باری صاحب کے بارے میں منٹو نے لکھا ہے کہ وہ بڑے رَن چھوڑ قسم کے آدمی تھے۔ لیکن منٹو کو، جیسا کہ میں نے دیکھا، میرا خیال ہے کہ باری صاحب کا کچھ اثر اس پر بھی تھا۔ یہ اور بات ہے کہ وہ اپنے کردار کے اس پہلو سے خود واقف نہ ہو۔ جن حالات میں اچانک ایک دن منٹو دہلی سے غائب ہو گیا تقریباً انھیں حالت میں وہ بمبئی سے پاکستان بھاگ گیا۔ دہلی سے اس کے فرار کا باعث میں تھا اور بمبئی سے نذیر اجمیری۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ منٹو خود بھی اس فرار کا باعث تھا۔ کیوں کہ لڑائی میں جب تک وہ مارتا چلا جاتا تھا، خوش رہتا تھا اور جب دوسرے اسی کے حربوں کو اس پر آزماتے تھے تو وہ میدان چھوڑ کر بھاگ جاتا تھا۔ بمبئی سے بھاگنے کے بارے میں نذیر اجمیری کی مخالفت کا ذکر کرتے ہوئے منٹو نے لکھا ہے:

> میں نے بہت غور کیا، کچھ سمجھ میں نہ آیا۔ آخر میں نے اپنے آپ سے کہا، منٹو بھائی... آگل راستہ نہیں ملے گا... کار موٹر روک لو ـــ ادھر باجو کی گلی سے چلے جاؤ، اور میں باجو کی گلی سے پاکستان چلا۔''

دہلی سے اچانک منٹو غائب ہو گیا تو میں حیران رہ گیا تھا۔ حالانکہ یہ افواہ اڑی تھی کہ اسے فلم میں نوکری مل گئی ہے۔ لیکن دو سال بعد اس نے خود مجھے بتایا کہ وہ کسی نوکری کے بغیر دہلی سے چلا آیا تھا... باجو کی گلی سے... آگل کا راستہ نہ ملنے پر... بالکل ویسے ہی جیسے کچھ سال بعد وہ بمبئی چھوڑ گیا۔

میرے والد زندگی بھر لڑتے رہے۔ 'کوڑی نہ رکھ کفن کے لیے!' کے ساتھ ساتھ جو دوسرا نعرہ وہ لگایا کرتے تھے وہ تھا ـــ 'سر قائم جنگ دائم' ـــ اور وہ اپنے لڑکوں کو بھی یہی نیک صلاح دیا کرتے تھے۔ چونکہ ان کا خیال تھا کہ ان کا کوئی بیٹا شہر کا سب سے بڑا لڑاکا ہوگا اس لیے

وہ سب کو لڑنے کے طریقے بتایا کرتے تھے۔ سب سے زیادہ زور وہ اس بات پر دیا کرتے تھے کہ جو آدمی پٹ سکتا ہے وہی پیٹ بھی سکتا ہے۔ پیٹنے سے پٹنا مشکل ہے۔ پٹو، لیکن پیٹنے والے کو نہ چھوڑو۔ میری صحت تو لڑکپن ہی سے خراب تھی۔ اپنے والد یا بھائیوں کی طرح تو میں کیا لڑتا لیکن یہ بات ضرور ذہن نشین ہو گئی اور کشمکشِ حیات میں جہاں جہاں بھی معرکہ پڑا ہے میں نے پٹ کر آخر پیٹنے والے کو پیٹ دیا ہے!

منٹو سے میرا دو بار سابقہ پڑا۔ ایک بار دہلی میں اور دوسری بار بمبئی میں۔ دہلی میں، میں نے اسے زک دے دی، لیکن بمبئی میں ہماری جوڑ برابر رہی۔

''دھواں'' کے سلسلے میں ہم میں جو چشمک ہوئی اس کے بعد میرے اور اس کے تعلقات اور بھی کشیدہ ہو گئے۔ چونکہ منٹو زور میں تھا اور کرشن اگر چہ مجھے نہ کہتا تھا لیکن ہر بار منٹو کے لیے ڈھال بن جاتا تھا اس لیے میرا وار اوچھا پڑتا تھا لیکن اس دوران میں اپنے زعم میں منٹو، راشد سے بھی بگاڑ بیٹھا۔ راشد آزاد نظم کے بانی سمجھے جاتے تھے اور منٹو کو آزاد نظم سے چڑ تھی۔ انھیں دنوں راشد کی نظموں کا مجموعہ ''ماورا'' کے نام سے شائع ہوا جس پر کرشن چندر نے دیباچہ لکھا۔ منٹو نے دونوں کا مذاق اڑایا۔ اس نے ''نیلی رگیں'' کے عنوان سے ایک ڈراما بھی لکھا جس میں راشد کی نظموں سے الفاظ لے کر ان کا مذاق اڑایا۔ ڈراما آزاد نظم سے شروع ہوتا ہے۔ دو مکالمے دیکھیے:

سعید (شاعر): کرشن، تم نے کبھی کسی عورت کے ٹھنڈے ہاتھ اپنے ہاتھوں میں دبائے ہیں؟

کرشن: ٹھنڈے ہاتھ...؟

سعید: ٹھہرو، مجھے اپنا فقرہ درست کر لینے دو... اب بتاؤ کیا تم نے کسی اجنبی عورت کے ٹھنڈے ہاتھ اپنے ہاتھوں میں دبائے ہیں... ایسے ہاتھ جو چاند کی طرح خنک ہوں— کسی اجنبی عورت کے ہاتھ جو تمھاری زندگی میں یوں داخل ہوں جیسے رات کے سنسان اندھیرے میں کوئی

جگنو بھٹکتا آ نکلے۔

کرشن (مذاق کے طور پر): اپنی دم سے لالٹین باندھے— نہیں— چاند کی ڈلی چوستا ہوا ادھر آ نکلے۔ تمھیں آج ہو کیا گیا ہے سعید؟ یہ ٹھنڈی یخ عورت تمھاری زندگی میں کب داخل ہوئی؟

کچھ دن منٹو آزاد شاعری کا، راشد کی نادر تشبیہوں کا، اجنبی عورت کا، زمستان کی رات کا مذاق اڑاتا رہا، پھر اس نے کوئی دوسرا موضوع ڈھونڈ لیا اور بات آئی گئی ہو گئی، لیکن راشد اسے نہیں بھولے۔

اس کے بعد ایک دن منٹو نے کوئی ڈراما لکھا اور راشد کو پڑھنے کے لیے دیا۔ راشد ٹائپ شدہ مسودہ اپنے کمرے میں لے گئے اور کچھ دیر بعد واپس آ کر انھوں نے مسودہ واپس کیا۔

''کیسا ہے؟'' منٹو نے پوچھا۔

''نہایت اچھا ٹائپ ہوا ہے۔'' راشد نے اس استہزا آمیز مسکراہٹ کے ساتھ کہا جو ان کی اپنی چیز تھی۔ اور منٹو (بقول خود) کباب ہو گیا۔ اس کے بعد منٹو ہفتوں راشد اور ان کی نظموں کو کوستا رہا۔ اپنے کسی دوست سے اس نے راشد کی نظموں پر ایک مضمون بھی لکھوایا۔

ہندی صلاح کار کی حیثیت سے میں زیادہ وقت راشد کے ساتھ گزارتا تھا اور چونکہ منٹو اور راشد میں چلنے لگی تھی، راشد میرے پڑوسی بھی تھے، منٹو مجھے زیادہ نقصان نہ پہنچا سکتا تھا۔ تاہم مجھے پشیمان کرنے میں منٹو نے کوئی کسر نہ اٹھا رکھی۔ پھر غالباً ۱۹۴۲ء کے شروع میں (ٹھیک سنہ مجھے یاد نہیں) اچانک ایک دن راشد ترقی کر کے پروگرام ڈائریکٹر (پروگرام ایگزیکٹو) ہو گئے۔ راشد نے چارج سنبھالتے ہی پہلا کام یہ کیا کہ کرشن کی غیر حاضر میں اس کا تبادلہ لکھنؤ کرا دیا۔ بات دراصل یہ تھی کہ راشد کو چھوڑ کر دہلی کے ریڈیو اسٹیشن پر پروگرام اسسٹنٹوں میں کرشن سب سے قابل تھا اور باقی جتنے پروگرام اسسٹنٹ تھے وہ اپنا شیڈیول بنانے میں کرشن سے مدد لیتے تھے اور ظاہر ہے کہ اس کا کہنا مانتے تھے۔ پروگرام ڈائریکٹر تک بیسیوں باتوں میں کرشن سے مدد لیتے

تھے، اس لیے اس کے کام میں دخل نہ دیتے تھے اور بہت سی باتیں کرشن براہِ راست ڈائریکٹر سے منظور کرالیتا تھا۔ راشد کی فطرت میں آمریت کو کافی دخل تھا۔ انھیں یہ منظور نہ تھا کہ کرشن ان کو نظر انداز کر جائے۔ اس لیے انھوں نے اس کو لکھنؤ بھجوا دیا۔ لیکن کرشن کی تبدیلی جن حالات میں ہوئی (راشد نے ان کی غیر حاضری میں ان کے خلاف کچھ الزامات لگائے اور چونکہ بخاری صاحب تک راشد کی براہِ راست رسائی تھی اس لیے فوراً تبادلہ کرا دیا) اس سے مجھے رنج ہوا اور میں نے راشد سے اپنے اس افسوس کا اظہار بھی کیا۔ راشد امید رکھتے تھے کہ میں ان کی تائید کروں گا لیکن جب میں نے کرشن کی طرف داری کی تو، باوجود اس کے کہ ہم برابر کے گھروں میں رہتے تھے اور میری بیوی، بیگم راشد میں بہت اچھے تعلقات تھے، روز کا ملنا بیٹھنا تھا، راشد مجھ سے بدظن ہو گئے۔

راشد پروگرام ڈائریکٹر ہو گئے اور کرشن چلے گئے تو منٹو نے کچھ ہی دنوں میں دوسرے پروگرام ڈائریکٹر (سریندر چوپڑہ) کو گانٹھ لیا۔ اس کے جنم دن پر منٹو نے ایک بڑھیا سوٹ اسے پرزنٹ کیا اور یوں اسے اپنی طرف ملالیا۔ اڈوانی چونکہ مجھ سے خوش تھے، اس لیے انھوں نے مجھے نئے پروگرام اسسٹنٹ کے آنے تک کرشن کی جگہ سنبھالنے کے لیے کہا۔ منٹو کا ڈراما شیڈیول پر تھا۔ میں نے پروڈیوس بھی کیا۔ مجھے اچھی طرح یاد ہے کہ منٹو اس کی ریہرسلوں میں اسٹوڈیو بھی آتا رہا حالانکہ وہ شاذ ہی اپنے ڈراموں میں دل چسپی لیتا تھا۔

اس دوران میں لکھنؤ سے ہندی کا ایک پروگرام اسسٹنٹ کرشن کی جگہ لینے کے لیے پہنچا — نہایت بدصورت، لمبا تڑنگا، چپٹی ناک والا نوجوان تھا۔ اڈوانی نے صبح اسے اور مجھے اپنے کمرے یں بلایا اور اس سے کہا کہ وہ کچھ دن تک مجھ سے کام سیکھے۔ کرشن کے کمرے میں ایک میز اور دو کرسیوں کے علاوہ زیادہ جگہ نہ تھی۔ میں میٹنگ کے بعد کرشن والی کرسی پر جا بیٹھا اور اس دن کا کام نمٹانے لگا، لیکن میٹنگ کے بعد ہی منٹو نے اس لکھنوی پی اے (پروگرام اسسٹنٹ) کو سمجھایا کہ وہ پروگرام اسسٹنٹ ہے اور اسے کرشن والی کرسی پر بیٹھنا چاہیے۔ وہ اپنے آپ کو سمجھتا بھی بہت کچھ تھا۔ کام سیکھنے کی بات بھی اسے اچھی نہ لگی تھی۔ اس نے راشد سے پوچھا تو راشد نے بھی اس

سے یہی کہا کہ ڈراما ڈیپارٹمنٹ کی سب ذمہ داری تمھاری ہے۔ اشک تو آرٹسٹ ہے۔ کوئی خرابی ہو، جواب دہ پروگرام اسسٹنٹ ہی ہوگا۔ مجھے ان سب باتوں کا علم نہ تھا۔ میں کرشن والی کرسی پر مزے سے کام کررہا تھا کہ منٹو اس لکھنوی پی اے کے ساتھ آیا۔ میرا دھیان مسودے میں لگا ہوا تھا کہ منٹو نے میری کرسی کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہا:

''یہ آپ کی کرسی ہے۔''

ساتھ ہی اس نے میری کرسی کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہا:

''آپ ادھر آجایئے۔''

میں نے نگاہیں اٹھائیں۔ پی اے کی آنکھوں میں تحکم تھا اور منٹو کی آنکھوں میں فاتحانہ چمک۔ مجھے معاملہ سمجھنے میں دیر نہ لگی۔ میں نے کہا:

''میں اوپر اپنے کمرے میں جاتا ہوں، آپ کو میری ضرورت ہو تو وہیں آجایئے گا۔'' اور میں چلا گیا۔ میری آنکھوں کے آگے غصے کے مارے اندھیرا چھا گیا۔ راشد سے میں نے ذکر کیا تو معلوم ہوا کہ لکھنوی پی اے ان سے مل چکا ہے۔ یہ بھی پتا چل گیا کہ وہ چاہتے ہیں کہ ان کے پروگرام اسسٹنٹ خود ہی غلطیاں کرکے سیکھیں۔ دراصل انھیں یہ بات پسند نہ آئی تھی کہ اڈوانی نے بغیر ان سے پوچھے مجھے کرشن کی جگہ کام کرنے کو کہہ دیا۔ میں اس کا شائق بھی نہ تھا، کیوں کہ ایک بار جب جگل صاحب نے مجھے پی اے کی جگہ آفر کی تھی تو میں نے انکار کردیا تھا۔ لیکن اب، جب میں اس جگہ جا بیٹھا تو اس طرح اٹھنا اور وہ بھی منٹو کے سامنے، اس کی انگیخت پر، مجھے کھل گیا۔ پہلے خیال آیا کہ اڈوانی کے پاس جاؤں کیوں کہ انھوں نے ہی مجھے بھیجا تھا، لیکن پھر سوچا کہ اڈوانی کچھ نہ کرسکیں گے۔ منٹو کی آنکھوں کی فاتحانہ چمک میرے دل میں دور تک گھاؤ کرتی چلی گئی۔ اسی غصے میں ایک لمحے کے لیے خیال آیا کہ استعفیٰ دے دوں۔ پھر خود ہی اس پر ہنسی آگئی۔ جھلّایا ہوا اوپر اپنے کمرے میں جا بیٹھا۔ منٹو کی آنکھوں کی وہی چمک پھر سامنے آگئی۔ خدا گواہ ہے اگر منٹو اس لکھنوی پی اے کے ساتھ نہ آیا ہوتا اور اس کی آنکھوں میں وہ چمک نہ ہوتی تو میں وہ سب نہ کرتا

جو میں نے کیا اور منٹو کو دہلی نہ چھوڑنی پڑتی۔

اس وقت کمرے میں جا کر بیٹھا تو کام کرنا میرے لیے یکسر مشکل ہو گیا۔ بار بار اپنی ہتک کا خیال آنے لگا۔ راشد پر غصہ آتا، اس لکھنوی پی اے پر غصہ آتا، لیکن سب سے زیادہ غصہ آتا منٹو پر، اس کی آنکھوں میں جو چمک تھی اس سے پتا چل گیا تھا کہ میری ہتک کرنے والا نہ وہ پی اے ہے، نہ راشد ہے، منٹو ہے۔ اور میں نے طے کر لیا کہ منٹو کو اس سازش کا مزہ چکھاؤں گا۔ میرے غصے کی ایک وجہ ی بھی تھی کہ جتنے دن میں نے کرشن کی جگہ کام کیا اس میں منٹو کا ڈراما پروڈیوس کیا اور حتیٰ الامکان کوشش کی کہ میں اس میں ایک لفظ نہ کاٹوں اور وہ اچھے سے اچھا پروڈیوس ہو۔ کچھ پہلے کا غصہ اور کچھ تازہ ہتک کا گھاؤ، کام وام چھوڑ کر میں بس کہنیاں میز پر ٹکا، ہتھیلیوں پر ٹھوڑی رکھ کر بیٹھ گیا۔

جانے اجداد میں سے کسی نے مہارشی چانکیہ کے آشرم میں تعلیم پائی تھی یا جانے ہمارا خاندان اس سے وابستہ تھا یا بچپن ہی سے والدِ محترم سے اس مہارشی کے کارنامے سن سن کر میں نے اسی طرح سوچنا سیکھ لیا تھا۔ بہر حال، ہمیشہ جب مجھ پر مصیبت آئی میری سمجھ اور سوچ کی قوتیں اور بھی تیزی سے کام کرنے لگیں اور توہین کرنے والے کو، اگر وہ میرے برابر کا ہے یا مجھ سے اونچا ہے، میں نے کبھی معاف نہیں کیا۔ اور یہ بات کتنی ہی بری کیوں نہ ہو، اس سے ضرور انتقام لیا اور نہ صرف مصیبت سے نکلا ہوں بلکہ ایک قدم آگے ہی بڑھا ہوں۔

سوچنے پر مجھے معلوم ہوا کہ یہ لکھنوی پروگرام اسسٹنٹ نہایت احمق آدمی ہے۔ یہ ٹھیک ہے کہ منٹو نے اسے بھڑکایا، لیکن جو منٹو کے کہنے میں آ گیا اس کی حماقت میں کیا شک ہے۔ اس وقت بھی ہندی میں میرا کافی نام تھا۔ اس نے میرا نام نہ سنا ہو، ایسی بات نہیں۔ وہ سمجھدار ہوتا تو مجھے الگ لے جا کر بات کر لیتا اور یوں تحکمانہ لہجے میں مجھ سے کچھ نہ کہتا۔ سوچا کہ اس احمق ہی کو آلۂ کار بنایا جائے، اور کچھ دیر بعد میں نیچے گیا۔ لکھنوی پی اے سینہ تانے چپٹی ناک چڑھائے، نتھنے پھلائے، لکھنؤ کے اپنے قصے سنا رہا تھا کہ کیسے جب صاحب (جو اس وقت لکھنؤ کے اسٹیشن ڈائریکٹر تھے) اسے چاہتے ہیں اور کیسے کیسے اس نے وہاں کارہائے نمایاں سرانجام دیے ہیں اور منٹو (اپنی

عادت کے خلاف) چپ چاپ، پاؤں کرسی پر رکھے، گھٹنے بانہوں میں دبائے، ہمہ تن گوش اس کی لن ترانیاں سن رہا تھا۔ میں جا کر کھڑا ہو گیا۔ کرسی تو دوسری تھی نہیں کہ بیٹھتا۔ دونوں نے ایک نظر مجھے دیکھ لیا۔ کچھ دیر کے بعد منٹو کو چوپڑہ صاحب کا چپراسی بلا کر لے گیا تو میں نے ان لکھنوی حضرت سے کہا:

''مجھے ابھی معلوم ہوا ہے کہ آپ ہندی کے آدمی ہیں۔ اس اسٹیشن پر ہندی کے ایک پروگرام اسسٹنٹ کی بڑی ضرورت تھی؟''

اور میں نے اسے شام کو گھر پر چائے کے لیے مدعو کر دیا۔

میں ان دنوں تیس ہزاری میں رہتا تھا۔ وہاں نزدیک ہی چھوٹی سی پہاڑی اور خوش نما جنگل ہے۔ برسات کی شام تھی۔ چائے پلا کر میں اس لکھنوی احمق کو رج پر لے گیا۔ بادل گھرے ہوئے تھے اور بڑی ہلکی پھوار پڑ رہی تھی۔ وہ لگا تار اپنی تعریفیں کرتا رہا کہ کس طرح اس نے ڈرامے لکھے، کس طرح چپ صاحب نے کہا کہ ویسا اسکرپٹ (Script) ہندی میں کوئی نہیں لکھتا اور کس طرح انھوں نے اس کی سفارش کر کے اسے پروگرام اسسٹنٹ بنا دیا۔ میں نے بھی اسے خوب چنگ پر چڑھایا۔ اس کی شخصیت کی تعریف کی۔ اسے سمجھایا کہ اگر شروع ہی سے اس نے اپنا سکہ جما دیا تو سب اس سے خوف کھائیں گے، ورنہ آرٹسٹ تو اچھے سے اچھے کو بدھو بنا کر رکھ دیتے ہیں۔ میں نے اسے یہ بھی کہا کہ پی اے کا کام ہے کہ جو ڈرامے براڈکاسٹ ہوں انھیں اچھی طرح پڑھے، ویٹ (Vet) کرے۔ اس نے کہا کہ وہ ایک بھی چیز پڑھے اور ویٹ کیے بغیر براڈکاسٹ نہ ہونے دے گا۔

''اب جب آپ آ گئے ہیں اور ہندی جانتے ہیں،'' میں نے کہا، ''تو میں آئندہ ڈرامے آپ کی سہولت کے لیے ہندی رسم الخط ہی میں لکھوں گا۔ باقی اردو مسودے ہی آئیں گے، وہ آپ مجھ سے سن کر ویٹ کیا کیجیے اور یوں اچھی طرح دیکھ کر براڈکاسٹ کیجیے، کیوں کہ خراب ڈراما براڈکاسٹ ہو تو ذمہ داری آپ کی ہوگی اور میٹنگ میں ڈانٹ آپ ہی کو پڑے گی۔''

اس پر اس نے اپنی قابلیت کے بارے میں میرے علم کو اور بڑھایا اور بہت خوش خوش واپس ہوا۔

اب شیڈیول تو تین مہینے پہلے بن جاتا تھا اور وہ کرشن بنا کر گیا تھا۔ میں مہینے دوسرے مہینے ڈراما لکھتا اور منٹو کے دو تین ڈرامے ہر مہینے ہوتے تھے۔ اگلا ڈراما منٹو کا تھا۔ نام تھا (جہاں تک کہ مجھے یاد ہے) ''آوارہ''۔ پلاٹ وغیرہ مجھے سب بھول گیا ہے۔ اتنا یاد ہے کہ وہ ڈراما بھی منٹو کے ان دنوں لکھے بیشتر ڈراموں کی طرح ایک ہی دن میں لکھا ہوا تھا۔ دوسرے ہی دن اس لکھنوی پی اے نے اس کا مسودہ نکالا اور مجھے بلایا۔ میں اسے اسٹوڈیو میں لے گیا اور وہاں جا کر اسے سنانے لگا۔ اس کو زبان وغیرہ یا ڈرامے وغیرہ کی خاک سمجھ نہ تھی۔ ڈراما سناتے سناتے میں کہتا:

''کیوں صاحب، اس لفظ کی جگہ یہ لفظ ہو تو کیسا رہے گا؟''

اور وہ کہتا:

''ہاں ہاں، یہ بہتر ہے۔''

اور میں لال پنسل کی مدد سے الفاظ اور محاورے بدلتا چلا گیا۔ دو چار جگہ میں نے گول نشان لگا دیے۔ میں نے ان حضرت سے کہا کہ راشد صاحب ان الفاظ کے سخت خلاف ہیں۔ ان کے ساتھ سال ڈیڑھ سال کام کر کے میں جان گیا ہوں۔ میں ان کو نہیں بدلتا۔ یہ وہ خود بخود بدل دیں گے اور اس طرح ان تبدیلیوں کی تمام تر ذمہ داری ان کی ہو جائے گی۔ ڈرامے کا اختتام میں نے کاٹ دیا اور اس کی جگہ تین اختتام تجویز کر دیے۔

جیسا کہ میں نے سوچا تھا، ویسا ہی ہوا۔ اس لکھنوی پی اے نے راشد پر بڑا رعب ڈالا کہ اس نے منٹو کا ڈراما پڑھا ہے، بڑا خام ہے۔ اس نے بڑی محنت سے ویٹ کیا ہے۔ راشد مسودہ دیکھیں اور پاس کریں تو براڈ کاسٹ ہو۔ راشد تو منٹو سے پہلے ہی جلے بیٹھے تھے، ان کو اپنا پرانا بدلہ نکالنے کا موقع ہاتھ آیا اور انھوں نے وہ چند الفاظ بھی، جن پر میں نے لال پنسل سے گول دائرے

بنادیے تھے، بدل دیے۔

جب منٹو کو معلوم ہوا کہ اس کا ڈراما ویٹ ہوا ہے تو اس کے سر پر خون سوار ہو گیا۔ وہ ڈائریکٹر کے کمرے میں گیا اور اس نے راشد اور لکھنوی پی اے کو بے نقط سنائیں اور کہا کہ ڈراما ہوگا تو بنا ایک لفظ کٹے ہوگا ورنہ نہیں ہوگا۔

میں اوبرنوبی کلارک، انگریزی اناؤنسر، کے کمرے میں بیٹھا کرتا تھا۔ اڈوانی کے کمرے کا روشن دان میری آنکھوں کے سامنے پڑتا تھا۔ نیچے اڈوانی کے کمرے میں منٹو کچھ اتنے زور سے چلّا رہا تھا کہ میں اٹھ کر روشن دان کے پاس چلا گیا اور جھک کر اندر کا نظارہ کرنے لگا۔ راشد کہہ رہے تھے کہ انھوں نے خود ڈراما پڑھا ہے اور ہوگا تو انھیں تبدیلیوں کے ساتھ ہوگا ورنہ نہیں ہوگا اور ڈیوی ایشن (Deviation) یعنی جدول کے انحراف کی ذمہ داری ان کی نہیں ہوگی۔ جب ہم باہر والوں کی چیزیں ویٹ کر سکتے ہیں تو اپنے آرٹسٹوں کی کیوں نہیں کر سکتے؟ اور منٹو پنجرے میں بند شیر کی طرح تلملا رہا تھا اور تقریباً دھاڑتے ہوئے کہہ رہا تھا کہ ڈراما ہوگا تو اسی روپ میں ہوگا ورنہ نہیں ہوگا۔

مجھے منٹو کی اس تلملاہٹ کو دیکھ کر کچھ عجیب سی شیطانی مسرت ہوئی۔ منٹو نے مجھے جتنی گالیاں دی تھیں، میری ترقی کے راستے میں جو رکاوٹیں ڈالی تھیں، اردو کا ٹائپ رائٹر میرے ہاتھ بیچتے ہوئے جو چالیس روپے جھوٹ بول کر زیادہ لے لیے تھے اور اوپر سے مجھے بنایا تھا اور جتنا بھی مجھے ستایا تھا اس سب کا صلہ چند لمحوں کی اُس کی اِس تلملاہٹ میں مجھے مل گیا۔

''سنار دی ٹھک ٹھک، لوہار دی اکو سٹ۔'' میں نے من ہی من میں پنجابی کا محاورہ دہرایا اور واپس اپنے کمرے کی طرف پھرا۔

مجھے یاد نہیں اڈوانی نے کیا فیصلہ دیا تھا، غالباً انھوں نے راشد پر سب کچھ چھوڑ دیا تھا اور پروگرام ڈائریکٹر کے کام میں مداخلت سے انکار کر دیا تھا۔ بہرحال، ایک عجیب سی شیطانی مسرت سے معمور میں واپس آ کر کرسی پر بیٹھ گیا اور ٹانگیں میز پر پھیلا کر میں نے اطمینان کی سانس

لی۔

لیکن اس مسرت اور اطمینان کے باوجود کچھ عجیب طرح کی تکلیف اور اداسی کا احساس دل و دماغ پر طاری ہو گیا— آنکھوں کے سامنے منٹو کی تلملاہٹ، اس کے خوب صورت ماتھے پر پڑی ہوئی شکنیں، اس کی باہر کو نکلی ہوئی آنکھیں— سب کچھ گھوم گیا— اور اس تلملاہٹ کا باعث میں تھا— میں جو درحقیقت اسے چاہتا تھا، اس کے پاس بیٹھنا چاہتا تھا، اس کے افسانوں کا اس کے نام نہاد چاہنے والوں سے کہیں زیادہ مداح تھا— میں، جس نے دو ایک مہینے پہلے اپنے ڈراموں کا دوسرا مجموعہ ''چرواہے'' اس کے نام معنون کیا تھا۔

''چرواہے'' کا نسخہ میرے پاس پڑا ہے۔ منٹو کے نام کیا ہوا انتساب میرے سامنے ہے:

منٹو کے نام

جو مجھے کبھی بہت اچھا لگتا ہے اور کبھی سخت برا

میرے اس وقت کے جذبات کی کتنی صحیح تصویر یہ انتساب پیش کرتا ہے!

دوسرے دن میٹنگ میں ڈرامے کا قصہ پیش ہوا۔ لکھنوی پی اے نے راشد کے کہنے پر ڈرامے کی تحریری تنقید پیش کی۔ آل انڈیا ریڈیو، دہلی کی زندگی میں یہ پہلا موقع تھا کہ کسی ہونے والے ڈرامے کی تنقید میٹنگ میں ہو۔ لیکن چونکہ ڈیوی ایشن کا سوال تھا، اگر وہ ڈراما نہ ہو تو اس کی جگہ دوسرا ڈراما چننے کی بات تھی، اس لیے راشد نے میٹنگ میں وہ بات اٹھائی۔ لکھنوی پی اے نے پہلے ہی سے وہ تنقید تیار کر رکھی تھی، سو اس نے پڑھ دی۔ بہر حال، منٹو کی تنقید ہو اور وہ بھی بھری میٹنگ میں، یہ کبھی نہ ہوا تھا۔ منٹو اس طرح اپنی تنقید سننے کا عادی نہیں تھا۔ لکھنوی پی اے کی سمجھ کے بارے میں اس نے دو تین تیز باتیں کیں، اور تیز باتیں کہتے وقت منٹو کچھ سوچتا نہ تھا۔ مجھے پھر غصہ آ گیا اور میں نے کہا کہ یہ ڈراما میری نظر سے بھی گزر رہا ہے اور ان صاحب نے بالکل ٹھیک تنقید کی ہے— اور چونکہ سب قطع برید میں نے کی تھی اس لیے میں نے بڑی صفائی سے اس ڈرامے کی

کمزوریاں اجاگر کردیں۔

مجھے اب یاد نہیں منٹو نے کیا کہا، لیکن غصّے میں اس نے میری قابلیت کے بارے میں کوئی تیز بات کہی جس کا مطلب تھا کہ تکنیک کے ضمن میں، میں کچھ نہیں جانتا اور پوچھا کہ تم اس سے بہتر لکھ کر دکھا سکتے ہو؟

میں نے اور بھی تیز لہجے میں کہا کہ میں تمھیں دس برس تک ڈراما لکھنا سکھا سکتا ہوں۔ تم اوپر میرے کمرے میں آؤ تو تمھیں بتاؤں ڈراما کیسے لکھا جاتا ہے اور یہ ڈراما بھی بہتر بنا کر دکھادوں۔

بات بڑھ جاتی، لیکن شورسن کراڈوانی صاحب اپنے کمرے سے آ گئے۔ طے ہوا کہ ڈراما تصحیح شدہ حالت میں ہوگا اور چونکہ اپنے آرٹسٹ کا سوال ہے اس لیے جدول سے انحراف نہیں ہوگا۔

منٹو میٹنگ کے بعد دفتر میں نہیں رکا۔ اس نے ٹائپ رائٹر اٹھایا اور چلا گیا۔ دوسرے دن بھی وہ دفتر نہیں آیا۔ دوپہر کو خورشید صاحب (سیکریٹری انفارمیشن اینڈ براڈ کاسٹنگ) کا فون آیا کہ منٹو کا ڈراما اگر براڈ کاسٹ کرنا مقصود ہو تو منٹو کے لکھے مسودے کے مطابق کیا جائے ورنہ رد کردیا جائے۔

ٹھیک واقعات مجھے یاد نہیں رہے۔ غالبًا ڈراما خورشید صاحب نے منگوایا تھا اور پھر انھوں نے یہ پیغام بھیجا تھا۔ راشد چونکہ تلے ہوئے تھے کہ وہ جدول سے انحراف نہیں ہونے دیں گے اور ڈراما تصحیح شدہ حالت میں کریں گے اس لیے منٹو نے خورشید صاحب کے ذریعے اسے کینسل کرادیا تھا۔

تیسرے دن بھی منٹو دفتر نہیں آیا۔ ڈراما اس نے منگوالیا۔ چوتھے یا پانچویں یا غالبًا ساتویں دن سنا کہ وہ بمبئی چلا گیا ہے اور اسے فلم کمپنی میں پانچ سو کی جگہ مل گئی ہے۔

گرانٹ روڈ کو جاتے ہوئے وکٹوریا میں میرے سامنے بیٹھے بیٹھے منٹو نے بتایا کہ

نوکری وو کری اسے کچھ نہیں ملی تھی اور بمبئی میں اسے خاصی تکلیف ہوئی۔ بیوی کو وہ دہلی میں چھوڑ آیا تھا۔ بعد میں 'فلمستان' میں اسے ساڑھے تین سو کی نوکری ملی غالباً اس کا دوست نذیر جا کر اس کی فیملی کو بمبئی لے آیا۔

''وہ تمھارا لال کیا ہوا مسودہ اب بھی میرے پاس محفوظ ہے۔'' اچانک منٹو نے کہا۔

یعنی جس طرح مجھے نہ راشد پر غصہ تھا نہ اس لکھنوی پی اے پر بلکہ منٹو پر تھا، اسی طرح منٹو کو بھی ان دونوں کی بجائے مجھی پر غصہ تھا۔ اس کا ڈراما میں نے کاٹا ہے، یہ بات وہ جان گیا تھا۔

''اب تمھارے کیا ارادے ہیں؟'' میں نے پوچھا

منٹو چپ رہا۔

''دیکھو، دہلی کی دہلی میں رہی۔ اگر ہمیں اسی طرح لڑنا ہے تو مجھے 'فلمستان' کی نوکری منظور نہیں۔ وہاں ساڑھے تین سو پاتا ہوں، آرام سے ہوں۔ یہاں پانچ سو بھی ملے اور چخ چخ رہی تو کیا فائدہ؟''

''نہیں نہیں۔ ویسا کچھ نہیں ہوگا۔''

اور اس نے انگریزی میں فقرہ پورا کرتے ہوئے کہا:

"I like you, though I hate you."

اس دن گھر آ کر میں نے صفیہ بھابھی سے کہا:

''دیکھیے، منٹو نے مجھے بمبئی بلایا ہے۔ میں نہیں آ رہا تھا۔ دو بار تار دینے پر آیا ہوں۔ منٹو نے باتوں باتوں میں بتا دیا ہے کہ وہ 'آوارہ' کا مسودہ سنبھالے ہوئے ہے اور دہلی کے اس واقعے کو نہیں بھولا۔ ہم دہلی میں لڑتے رہے ہیں اور لوگوں کے لیے تماشا بنے ہیں۔ اب اس نے مجھے بمبئی بلایا ہے تو آپ اسے سمجھا دیجیے کہ مجھے یہاں تنگ نہ کرے، کیونکہ وہ تنگ کرے گا تو میں بھی تنگ کروں گا اور آخر ہم دونوں تنگ ہوں گے۔''

منٹو اور صفیہ بھابھی نے مجھے یقین دلایا کہ ویسی بات نہیں ہوگی، اور میں نے اگر چہ

کانٹریکٹ پر دستخط نہیں کیے لیکن 'ہاں' کردی۔ لیکن جب بعد میں، میں نے سوچا تو میں نے طے کیا کہ میں حتیٰ الامکان اس بات کا موقع ہی نہ آنے دوں گا کہ منٹو سے میری لڑائی ہو۔ اور بمبئی میں جتنے میرے واقف کار تھے ان سے مل کر میں نے 'فلمستان'، اس کے کرتا دھرتا ششدھر مکرجی اور وہاں کے طریقِ کار کے بارے میں واقفیت حاصل کی۔ میں خاص طور پر ان لوگوں سے ملا جو منٹو کے ساتھ کام کرتے تھے اور اب وہاں نہیں تھے۔ مجھے تین چار اہم باتوں کا پتا چلا:

۱۔ فلمستان کا باس مکرجی زمانۂ قدیم کے سادیت پسند ان داروغوں جیسا ہے جو غلاموں کو کوڑے مار مار کر ان سے کام لیتے تھے۔

۲۔ فلمستان میں منٹو کا ایک چھتر راج ہے۔

۳۔ جب سال بھر پہلے شاہد لطیف نے میرا نام تجویز کیا تھا تو منٹو نے فلمستان میں میرے آنے کی مخالفت کرتے ہوئے کہا تھا کہ اشک بڑا خطرناک آدمی ہے۔

۴۔ فلمستان میں ایک ہی منظر کو سب مکالمہ نویس لکھتے ہیں۔ منٹو سب کے مکالمے پڑھتے ہیں اور سب کو رد کر کے خود لکھتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ وہ سب سے اچھا ہوتا ہے۔ اسی طرح انھوں نے شاہد لطیف اور سنتوشی کو فلمستان چھوڑنے پر مجبور کر دیا۔ جب کہ شاہد لطیف ہی منٹو کو فلمستان میں لے گیا تھا۔

سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ جب ایک سال پہلو منٹو مجھے خطرناک سمجھتا تھا تو سال بھر بعد میں کس طرح بے ضرر ہو گیا؟ خود اس نے ہی مجھے وہاں بلوایا۔ حقیقت یہ ہے کہ جب منٹو نے فلمستان میں کام کرنے کے لیے خط لکھا تھا تو خود میں نے اپنے آپ سے یہی سوال کیا تھا اور پہلی بار میں نے جانے سے انکار کر دیا تھا، لیکن ایک مہینے بعد جب منٹو نے مجھے تار دیا کہ انٹرویو کو آؤ اور سیکنڈ کلاس کا کرایہ کمپنی دے گی تو چونکہ کوشلیا ٹریننگ لینے بمبئی جا رہی تھی لہٰذا میں بھی تیار ہو گیا۔ خیال تھا کہ اور کچھ نہ سہی بمبئی کی سیر ہی ہو جائے گی۔ لیکن وہاں جانے کا فیصلہ کرنے کے باوجود میں سوچتا تھا کہ آخر منٹو نے مجھے کیوں بلایا ہے؟ اس وقت میں جس نتیجے پر پہنچا تھا اس میں مجھے

بمبئی میں منٹو سے ملنے اور وہاں کے حالات جاننے پر تھوڑی سی ترمیم کرنی پڑی، لیکن اس کی بنیادی وجہ میں فرق نہیں پڑا۔ چونکہ اس قصے کا ایک نفسیاتی پہلو بھی ہے، اور خاصا دلچسپ ہے، اس لیے میں اس کا ذکر ضروری سمجھتا ہوں۔

جیسا کہ میں نے پہلے کہا، مجھے منٹو سے نفرت نہ تھی۔ نفرت یا محبت کے لیے کچھ وقت کا ساتھ ناگزیر ہے اور میں تو دہلی آنے سے پہلے منٹو سے ملا بھی نہ تھا۔ اور جب ملا تو پہلی ملاقات میں، جہاں تک شکل وصورت کا تعلق ہے، وہ مجھے اچھا لگا تھا... گورا چٹا رنگ، پتلا چھریرا جسم، فراخ پیشانی، ستواں ناک، بڑی بڑی آنکھیں اور ہونٹوں پر استہزا آمیز مسکراہٹ۔ منٹو کی یہی پہلی جھلک ہے جو میرے ذہن میں محفوظ ہے۔ اس دوران میں میں ''منتر''، نیا ''قانون'' اور شاید ''مسز ڈی کوسٹا'' پڑھ چکا تھا اور یہ افسانے مجھے بے حد اچھے لگے تھے اور منٹو نے میرے دل میں ایک مترجم کی بجائے ایک ذہنی افسانہ نگار کی حیثیت سے جگہ بنالی تھی۔ لیکن دہلی میں میرے آنے سے پہلے ہی ہمارے لیے جو پارٹ ڈھل گئے تھے ان سے نجات نہیں ملی۔ ہمیں ایک دوسرے کا حریف ہونا تھا اور ہم باہم حریف ہو کر رہے۔

لیکن جب منٹو اچانک دہلی سے چلا گیا تو مجھے بڑا افسوس ہوا۔ کرشن لکھنؤ تبدیل ہو گیا تھا، اختر الایمان کو راشد نے جواب دلوا دیا تھا۔ چڈھا، میرا جی اور راجا مہدی علی خاں، راشد کی خوشامد میں لگے رہتے تھے اور راشد چونکہ مجھے کرشن کا آدمی سمجھتے تھے اس لیے مجھے تنگ کرنے کے درپے تھے۔ منٹو کی غیر موجودگی مجھے بہت شاق گزرتی تھی۔ یہ ٹھیک ہے کہ منٹو کے رہنے پر کبھی کبھی جھپٹ ہو جاتی، خاصی چپقلش بھی رہتی تھی لیکن اچھے لکھنے والے سے اچھا لکھنے میں مدد بھی ملتی تھی اور ایک عجیب سی قربت کا احساس رہتا تھا— منٹو کے بمبئی جانے کے بعد اس کی اور اس کے افسانوں کی تعریف نہ کرنے کے سلسلے میں، میں نے اپنے اوپر زبردستی جو قید لگا رکھی تھی اسے ڈھیلا کر دیا— منٹو کے بمبئی جانے کے سال ڈیڑھ سال بعد— ٹھیک سنہ مجھے یاد نہیں، اس کا افسانہ ''بو'' شائع ہوا۔ اس افسانے کے شائع ہوتے ہی اس کے خلاف شور برپا ہو گیا۔ چودھری نذیر احمد

نے اس کے بارے میں میری بھی رائے مانگی۔ میں نے ''بو'' کی خوب تعریف کی۔ مجھے ''بو'' کے کنٹنٹ سے غرض نہ تھی، میں اس افسانے کی تکنیک پر فدا تھا۔ ایک بڑی نازک سے تھیم کو منٹو نے جس چابک دستی سے ''بو'' میں سمویا ہے وہ نہ صرف قابلِ داد ہے بلکہ قابلِ تقلید بھی ہے۔ میں وہ افسانہ اپنے کئی دوستوں کو سنا چکا ہوں جن میں ہندی کے مشہور افسانہ نگار یشپال بھی شامل ہیں اور یشپال میری رائے سے متفق ہیں۔ ہر ہندی افسانہ نگار کو میرا مشورہ ہے کہ افسانے کی تکنیک کو جاننے کے لیے وہ ''بو'' ضرور پڑھے۔ تکنیک کے کمال کے لحاظ سے اس کے جوڑ کا افسانہ بیدی کا ''لاجونتی'' ہے۔ اس کے علاوہ کوئی دوسرا افسانہ اردو ادب میں اس کی ٹکر کا مجھے دکھائی نہیں دیتا۔ ''لاجونتی'' میں ہیئت ہی نہیں کنٹنٹ کا بھی کمال ہے۔

بہرحال مجھے خیال ہوتا ہے کہ ''بو'' کے بارے میں جو خط میں نے چودھری نذیر احمد کو لکھا اس نے منٹو سے اس کا ذکر کیا یا اس کا خلاصہ انھیں بھیج دیا۔ کیوں کہ جب میں بمبئی پہنچ گیا تھا تو منٹو نے اس کا ذکر کیا تھا۔ اور معلوم ہوتا ہے کہ اس خط کے بعد میرے بارے میں منٹو کا رخ کچھ ڈھیلا ہو گیا اور یہی وجہ ہے کہ جب ڈائریکٹر نتن بوس فلمستان میں ایک فلم بنانے آئے اور ایک نئے مکالمہ نویس کو رکھنے کی بات چلی تو منٹو ہی نے میرا نام تجویز کیا۔

لیکن ایک دوسری وجہ بھی تھی، غیر شعوری طور پر جس کا مجھے احساس تھا اور جس کی تصدیق بمبئی میں ہوئی۔ منٹو اگر شراب نہ پیے ہوتا اور دہلی کے واقعے کا ذکر کرتے ہوئے ''آوارہ'' کے اس مسودے کا ذکر نہ کرتا، جسے میں نے کاٹ چھانٹ دیا تھا، تو میں اسی خوش فہمی میں مبتلا رہتا کہ میری طرف سے منٹو کے دل میں جو کدورت تھی وہ ڈھل گئی ہے۔ منٹو ڈھیلا پڑ گیا تھا لیکن وہ اس واقعے کو فراموش نہ کر سکا تھا۔ سال بھر پہلے فلمستان میں اس کی پوزیشن اتنی مضبوط نہ تھی۔ اس وقت میں وہاں جاتا تو اگر میرا یا شاہد کا یا میرا یا سنتوشی کا گٹ بن جاتا تو منٹو کو تکلیف ہوتی، اس لیے اس نے میری مخالفت کی۔ جس وقت اس نے مجھے بلایا اس وقت شاہد لطیف اور سنتوشی فلمستان چھوڑ چکے تھے اور منٹو، مکر جی کی ناک کا بال بنا ہوا تھا۔ مجھے دوستوں نے بتایا کہ منٹو

تمھارے مکالموں کے پرخچے اڑا دے گا۔ تم تنخواہ ضرور اچھی پاؤ گے لیکن تمھاری جان ضیق میں آ جائے گی۔ اور میں سمجھ گیا کہ میں نے اس کے ڈرامے کی جو دھجیاں اڑائی تھیں اس کا انتقام لینے کی ترکیب اس نے یوں نکالی تھی۔ اور چونکہ میں 'ہاں' کر چکا تھا اور دہلی میں مشہور ہو گیا تھا کہ میں نے فلم کی نوکری کر لی ہے اس لیے میں واپس تو نہ گیا لیکن میں نے فلمستان میں اپنا لائحۂ عمل طے کر لیا۔

میں نے اس وقت تک کنٹریکٹ پر دستخط نہ کیے جب تک فلمستان میں مجھے الگ کمرہ اور الگ میز کرسی نہیں مل گئی (یہ پہلی احتیاط تھی کہ منٹو میں اور مجھ میں جھگڑے کی نوبت نہ آئے) اور یہ طے نہیں ہو گیا کہ صرف میں ہی شن بوس کے لیے مکالمے لکھوں گا اور میں ہی ڈائیلاگ ڈائریکشن کروں گا۔

میرا پہلا فلم ''مزدور'' تھا اور دوسرا ''سفر'' جسے مترا نے ڈائریکٹ کیا۔ نہ صرف پہلے کے بلکہ دوسرے کے مکالمے بھی میں نے لکھے اور یوں فلمستان میں ڈیڑھ سال نسبتاً آرام سے گزر گیا۔ منٹو کو اس بات کا قلق ضرور رہا کہ میں نے اس کی چال کاٹ دی لیکن میں نے اپنی عادت کو جانتے ہوئے نت جھگڑے کے بدلے اس بات کا انتظام کر لیا کہ جہاں تک ممکن ہو اس سے بچا جائے۔

لیکن میری تمام احتیاط کے باوجود آخر منٹو مجھے ایک چوٹ پہنچانے میں کامیاب ہو گا۔ میرا پہلا فلم ''مزدور'' خواہ باکس آفس پر کامیاب نہ رہا تھا لیکن میرے مکالمے ۱۹۴۵ء کے بہترین ڈائیلاگ سمجھے گئے تھے اور مجھے ایک سند بھی ملی تھی۔ میرا دوسرا فلم ''سفر'' باکس آفس پر بھی کامیاب رہا اور ظاہر ہے میرا کریڈیٹ بھی بڑھ گیا۔ تب اشوک کمار نے اپنا الگ فلم پروڈیوس کرنے کی خواہش ظاہر کی اور مکر جی مان گئے۔ منٹو کے دونوں فلم ''چل چل رے نوجوان'' اور ''شکاری'' دو دو سال لینے کے باوجود نا کام رہے تھے اس لیے اشوک کمار میرے پاس آئے اور انھوں نے مجھ سے ایک کہانی لکھنے کی فرمائش کی۔ میں نے ان کو دو تین پلاٹ، جو میرے ذہن میں تھے، سنائے۔ اشوک نے ایک پسند کر لیا اور مجھے کہا کہ میں ایک خاکہ سا لکھ ڈالوں۔ لیکن میں نے کہا کہ لکھنے سے

پہلے ایک شرط واضح کر دینا چاہتا ہوں کہ میں کہانی لکھنے کا دو ہزار روپیہ پیشگی لوں گا۔ میں اس وقت پونے سات سو کے قریب تنخواہ پا رہا تھا لیکن میرا کہنا تھا کہ میں مکالمہ نویس کی حیثیت سے ملازم ہوں کہانی نویس کی حیثیت سے نہیں۔ کہانی لکھوں گا تو اس کے دو ہزار لوں گا اور ڈائیلاگ نوکری کے کھاتے میں لکھوں گا۔ اگر چہ اشوک کمار، مکر جی کا سالا تھا لیکن ان دونوں سالے بہنوئی کے تعلقات کچھ کشیدہ تھے۔ اشوک کمار نے کہا کہ آپ مکر جی سے کہیے۔ لیکن مکر جی مجھ سے خوش نہ تھے، میں نے انکار کر دیا۔ تب اشوک نے کہا میں سیٹھ چنی لال سے کہوں گا، آپ بات کر لیجیے گا، لیکن اس دوران میں آپ ایک خاکہ ضرور لکھ ڈالیے۔

منٹو کو یہ خبر مل گئی کہ اشوک میرے پاس پہنچا ہے اور میں دو ہزار روپیہ مانگ رہا ہوں تو اس نے واچا کو ساتھ ملا لیا۔ واچا اشوک کو اپنے فلیٹ پر لے گئے۔ شراب واچا کے ہاں اعلیٰ قسم کی رہتی تھی۔ اشوک کو انھوں نے اس وقت تک نہ آنے دیا جب تک یہ طے نہیں کر لیا کہ منٹو نئے فلم کی کہانی لکھے گا اور دوسرے دن اس کا مہورت ہو جائے گا۔

چونکہ کہانی کوئی تیار نہ تھی اور مہورت ہو گیا تھا اس لیے ''آٹھ دن'' کے فلمانے کے سلسلے میں کیا کیا دقتیں پیش آئیں، یہ ایک الگ لمبی کہانی ہے۔ لیکن چونکہ منٹو نے یہ جانتے ہوئے کہ میں نے الگ سے معاوضہ مانگا تھا، بغیر معاوضہ لیے ہوئے کہانی لکھ دینا منظور کر لیا (یہ اور بات ہے جب آدھی فلم بن گئی تو اس نے پریشان کرنا شروع کیا اور کہانی کی مد میں بھی کچھ معاوضہ لے لیا۔) اور اچھی خاصی سازش کر کے میرا پتّا کاٹ دیا، اس لیے مجھے بہت برا لگا — خصوصاً اس وقت جب میں کہانی کا خاکہ لکھ کر اشوک کے آنے کا انتظار کر رہا تھا — مہورت ہو گیا۔ مکر جی مجھ سے خوش نہ تھے، اس لیے سوائے اس کے کہ میں زہر کا گھونٹ پی کر چپ رہ جاتا اور کچھ نہ ہو سکتا تھا۔

لیکن کچھ ہی دن بعد میں نے منٹو سے بدلہ لینے کی ترکیب نکال لی۔ ''آٹھ دن'' کا ڈائریکٹر فلمستان کا ایڈیٹر داتارام پائی مقرر ہوا تھا۔ اگر چہ ڈائریکشن تو اشوک ہی کرتا تھا لیکن چونکہ بڑا قابل ایڈیٹر تھا اس لیے اس کی چلتی تھی۔ میں نے پائی کو ساتھ ملایا اور ''آٹھ دن'' میں پنڈت

طوطا رام کا ایک مزاحیہ رول لے لیا۔ جب کہانی شروع ہوئی تھی تو یہ دو ایک مناظر کا معمولی رول تھا لیکن میں نے اس خوبی سے اپنا پارٹ کیا اور بغیر ری ٹیک (Retake) کے کیا کہ اشوک کو بہت پسند آیا اور اس نے طے کیا کہ یہ رول بڑھا کر سارے فلم میں رکھا جائے۔ اس کے علاوہ پنڈت طوطا رام چونکہ ہندی بولتا تھا اس لیے پنڈت کے سب ڈائیلاگ میں لکھتا تھا۔ منٹو ایک لائن لکھتا تو میں چار کر دیتا، منٹو ایک سین لکھتا تو میں نے اس کے دو کر دیتا۔ مجھے اسٹیج ایکٹنگ تو پسند ہے لیکن فلم ایکٹنگ کو فلم ناٹک کی طرح میں کوئی اہمیت نہیں دیتا لیکن منٹو کو پریشان کرنے کے لیے وہ مضحکہ خیز رول میں کرتا رہا اور منٹو اتنا پریشان ہوا کہ ایک دن سیٹ پر ہاتھا پائی کی نوبت آ گئی۔

اور اس بار ہم دونوں ساتھ ساتھ فلمستان سے الگ ہوئے۔ اور اگرچہ اشوک اور واچا منٹو کے دوست تھے اور منٹو ان کے ساتھ ہی بمبئی ٹاکیز میں چلا گیا (جسے اشوک نے مکر جی سے علیحدہ ہو کر خرید لیا تھا) لیکن منٹو وہاں ایک بھی کہانی نہ دے سکا۔ جب میں پنج گنی سے الٰہ آباد آتے ہوئے اشوک سے ملا، میں نے پوچھا کہ منٹو کیوں چلا گیا تو اس نے کہا کہ اس نے کہانی لکھی تھی لیکن ہم نے کمال امروہی کی کہانی ''محل'' لینے کا فیصلہ کر لیا۔ منٹو کچھ کہے بغیر چلا گیا حالانکہ ہم نے کہا تھا کہ اس کے بعد تمھارے والی کہانی بنائیں گے، لیکن اس نے نہیں سنا۔

درحقیقت ساؤنڈ ریکارڈسٹ واچا (جو منٹو کا دوست تھا) اور بمبئی ٹاکیز کے مالک واچا میں فرق تھا۔ اور منٹو ایسے آدمیوں میں گھر گیا تھا جنھیں کبھی اس نے فلمستان چھوڑنے پر مجبور کر دیا تھا۔ اور جب اس نے دیکھا کہ آگے راستہ بند ہے، کار موٹر نہیں چلے گی تو وہ باجو کی گلی سے پاکستان چلا گیا۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ کلیدی آسامیوں پر مسلمانوں کے آنے کی وجہ سے ایک دو چٹھیاں اشوک اور واچا کو ملی تھیں، لیکن اسٹوڈیو کو آگ لگانا اور خود بے کار ہو جانا آسان نہیں۔ اس کا اثر نہ شاہد لطیف نے لیا نہ نذیر اجمیری نے۔ منٹو کے بددل ہونے کی وجہ یہ تھی کہ پہلی کہانی نذیر اجمیری کی چنی گئی اور دوسری کہانی کمال امروہی کی۔ جس دن کمال امروہی کی کہانی کا پتا چلا، منٹو نے بمبئی چھوڑنے کا فیصلہ کر لیا۔

لیکن منٹو کی اس رن چھوڑیت اور باری صاحب کی رن چھوڑیت میں زمین آسمان کا فرق ہے۔ باری صاحب کی رن چھوڑیت میں غالباً بزدلی کا عنصر تھا جب کہ منٹو کی رن چھوڑیت اس کی زبردست انانیت کے باعث تھی۔ اوراس کی اسی انانیت میں اس کی عظمت کا راز مضمر ہے۔ منٹو کو خوشامد کرنے سے عار نہیں تھا۔ مکرجی کے پاس بیٹھ کر ان کی خوشنودی کے لیے منٹو کو غالب کے اشعار سناتے میں نے دیکھا ہے (حالانکہ میں سمجھتا ہوں مکرجی کے سامنے غالب کے شعر پڑھنا، بھینس کے آگے بین بجانا ہے۔ اس سے مکرجی کی عظمت کم نہیں ہوتی، اپنے فن میں ان کا کوئی ثانی نہیں۔ لیکن غالب کو سمجھنا ان کے بس کی بات نہیں۔ اور پھر بنگالی ہونے کے ناتے بنگال کا چھوٹے سے چھوٹا شاعر ان کے نزدیک غالب سے بڑا ہے)، اشوک اور واچا کی محفل میں بیٹھ کر سوقیانہ لطیفے سناتے دیکھا ہے، ان پڑھ ایکٹروں اور میوزک ڈائریکٹروں کی محفل میں بڑی سرگرمی سے بکواس کرتے سنا ہے (جسے منٹو 'بکواس' اور دوسرے بذلہ سنجی کا نام دیتے تھے) لیکن ان میں سے کسی بھی کام میں اس کی 'انا' کو ٹھیس نہیں پہنچی، کیوں کہ اوّل تو یہ کہ وہ ان کو اپنے سے کہیں کمتر سمجھتا رہا اور دوسرے یہ کہ سب لوگ خواہ منٹو کو سنکی سمجھتے ہوں، شرابی سمجھتے ہوں لیکن اوّل درجے کا ڈائیلاگ رائٹر سمجھتے تھے۔ آل انڈیا ریڈیو کی اس میٹنگ میں، جہاں راشد نے، میں نے اور اس لکھنوی پی۔ اے نے اس کے ڈرامے کی ''تنقید'' کی، اور بمبئی ٹاکیز کے سٹوڈیو میں، جہاں اشوک اور واچا، اس کے جگری دوستوں نے اس کی کہانی کے مقابلے میں نذیر اجمیری اور کمال امروہی کی کہانی لے لیں، منٹو کی انانیت کو زبردست ٹھیس پہنچی۔ اور جب اس کی انانیت کو ٹھیس لگی تو پھر وہاں اس کے لیے ٹھہرنا مشکل ہو گیا۔ کوئی موٹی کھال والا ابن الوقت مصنف ہوتا تو ہتک برداشت کرتا ہوا بھی وہیں پر جما رہتا، لیکن منٹو کی انانیت کے لیے وہ ہتک ناقابلِ برداشت تھی اور چونکہ پٹ کر پیپٹ دینے کے فن میں وہ ماہر نہیں تھا اس لیے دونوں بار میدان چھوڑ کر بھاگ گیا۔ دونوں بار اسے سخت تکلیف ہوئی۔ دوسری بار تو اس کی جان پر آ بنی لیکن تکلیف کے خوف سے اپنی انانیت کو ٹھیس لگنے دینا اس نے منظور نہ کیا۔

پارٹی ہو، میٹنگ ہو (فارمل یا ان فارمل) منٹو ہمیشہ پیش پیش رہنا پسند کرتا تھا۔ اگر کسی پارٹی یا محفل میں کوئی دوسرا آدمی لوگوں کی توجہ مبذول کر لے تو وہ بڑی خاموشی سے بغیر کسی کو بتائے کھسک جاتا تھا۔ یوں تو فلمستان میں اپنی ملازمت کے شروع کے دنوں میں جب میں نے کنٹریکٹ پر دستخط نہ کیے تھے اور میری شرطیں مکرجی نے ابھی منظور نہ کی تھیں اور میں مکرجی کو غالب کے بجائے مہادیوی ورما کے گیت سنایا کرتا تھا، میں نے منٹو کی انانیت کے اس پہلو کو دیکھا تھا، لیکن اس سلسلے میں ایک خاص واقعہ ہے جس میں بھول نہیں سکا۔

۱۹۴۵ء یا ۱۹۴۶ء کے اواخر کا ذکر ہے، ٹھیک مہینہ مجھے یاد نہیں۔ بمبئی میں امریکا کا (انگلستان کا، یہ بھی مجھے یاد نہیں۔) ایک مشہور ایکٹر آیا تھا۔ میں نے اس ایکٹر کا صرف ایک فلم دیا تھا جس میں وہ موٹر سائیکل ریس میں شامل ہوتا ہے اور ایسی حرکتیں کرتا ہے کہ دیکھنے والے ہنسی کے مارے لوٹ پوٹ ہو جاتے ہیں۔ بہرحال بمبئی میں وہ ایک دو اسٹوڈیوز میں گیا۔ رائے بہادر چنی لال نے اسے فلمستان میں بھی مدعو کیا۔ شام کو فلمستان کی کینٹین میں، جو کھلے میں بنی تھی اور چھت کے باوجود تین طرف سے کھلی تھی، میزیں لگا دی گئیں اور ششدھر مکرجی، اشوک، واچا، چتلکر، برمن، نیپالی وغیرہ اکٹھے ہوئے۔ چونکہ اس ایکٹر کو ہمارے ہاں آنے سے پہلے فلم پروڈیوسرز ایسوی ایشن میں جانا تھا اس لیے اسے دیر ہو گئی۔ بڑے مکرجی اٹھ گئے، باقی لوگ وہیں بیٹھے گپ شپ کرتے رہے۔ منٹو حسبِ معمول باسز (Bosses) کے ساتھ بیٹھا بقول شیام اپنی بذلہ سنجی ان پر ضائع کرتا رہا۔ میں، نیپالی، برمن، وغیرہ کے ساتھ بیٹھا تھا۔ آخر ایکٹر صاحب اپنی بیوی کے ساتھ تشریف لائے۔ لمبوترا سا منہ، جیسے کسی نے دونوں جبڑوں کو شکنجے میں کس کر چپٹا کر دیا ہو، بالکل ویسا ہی جیسا فلم میں دیکھا تھا۔ ان کی بیوی بڑی حسین تھی۔ ظاہر ہے کہ روپے اور نام کی کشش نے اس حور کو لنگور کے پہلو میں لا بٹھایا تھا۔ بہرحال اس کے آگے آگے رائے بہادر چنی لال اور مکرجی آئے۔ کینٹین میں ایک بڑی میز بچھی تھی اور اس کے ساتھ ساتھ چھوٹی میزیں لگی تھیں۔ بڑی میز مہمانوں اور کمپنی کے باسز کے لیے تھی اور چھوٹی میزوں پر دوسرے لوگ بیٹھے

تھے۔ میں نیپالی وغیرہ کے ساتھ ایک چھوٹی میز پر جا بیٹھا۔منٹو، اشوک اور واچا کے ساتھ بڑی میز پر بیٹھا رہا۔لیکن ایک تو اس ایکٹر کے ساتھ آنے والے لوگ زیادہ تھے، دوسرے رائے بہادر کے ساتھ بھی چند مہمان تھے۔اشوک اور گیان مکر جی مالکوں میں سے تھے۔مکر جی نے واچا اور منٹو کو اشارہ کیا کہ وہ چھوٹی میز پر جا بیٹھیں۔واچا اٹھ کر چھوٹی میز پر چتلکر کے پاس جا بیٹھا۔اس نے منٹو کو بھی اپنے پاس بٹھانا چاہا لیکن منٹو نہیں بیٹھا۔اس افراتفری میں، جب مہمان بیٹھ رہے تھے، منٹو چپ چاپ کھسک گیا۔ میں یہ سب تماشا دیکھ رہا تھا۔ جب وہ میرے پاس سے گزرا تو میں نے: کیوں؟''

''چلو چلیں۔''

''کیوں؟''

''سب بکواس ہے۔''

''بیٹھو۔'' میں نے کہا، ''جہاں اس بکواس کے انتظار میں ڈیڑھ گھنٹا بیٹھے ہیں وہاں آدھ گھنٹا اس کے ساتھ بیٹھ لیتے ہیں۔''

لیکن منٹو نہیں رکا، خاموشی سے کینٹین سے نکل گیا۔

''گنجے فرشتے'' میں منٹو نے شیام پر اسکیچ لکھا ہے۔اس میں اس کی انانیت کے اس پہلو کی جھلک بار بار ملتی ہے۔لاہور میں شیام آیا تو اس کے ملنے والے اتنے تھے اور وہ لوگوں کی توجہ کو اس طرح کھینچے ہوئے تھا کہ منٹو کی 'انا' کو بار بار ٹھیس لگتی تھی۔منٹو لکھتا ہے:

> شیام نے مجھ سے کہا— میرے ساتھ رہو۔لیکن اس کے دماغ کی مضطرب کیفیت کے احساس نے مجھے سخت پراگندہ کر دیا۔اس سے وعدہ کر کے کہ رات میں اس سے فلیٹی ہوٹل میں ملوں گا، چلا گیا۔

لیکن جیسا کہ میں نے منٹو کو دیکھا اور جانا ہے، منٹو کے چلے جانے کی وجہ (باوجود اس کے دیرینہ دوست کی اس خواہش کے کہ وہ اس کے ساتھ رہے) اور کچھ نہ تھی، اس کی انا تھی۔اُس کی اِس

الجھن اور گھٹن کو میں نے اس امریکی (انگریزی) ایکٹر کی آمد پر بھی محسوس کیا۔ مکر جی نے جب منٹو کو اٹھ جانے کا اشارہ کیا تو وہ یک لخت اداس ہو گیا اور پھر وہاں بیٹھنا اس کے لیے مشکل ہو گیا۔ منٹو شیام سے ملنے فلیٹی بھی گیا، لیکن اس سے ملاقات کا حشر بھی پہلی ملاقات سے مختلف نہ ہوا اور منٹو اور بھی چڑ کر واپس آ گیا۔ بمبئی میں جب وہ شیام سے ملتا تھا تو عموماً شیام نہیں منٹو لوگوں کی توجہ کا مرکز ہوتا تھا، کیوں کہ ایکٹروں، ڈائریکٹروں میں وہ اپنی قابلیت، لطیفہ گوئی اور بذلہ سنجی سے سننے والوں کی توجہ کو اپنی طرف لگائے رکھتا تھا، لیکن لاہور کی ان دو ملاقاتوں میں سننے والے آرٹسٹ نہیں تھے، عام لوگ تھے جن میں سے شیام کو سب جانتے تھے اور منٹو کو جو چند ایک جانتے تھے وہ بھی ہنگامی طور پر بھول گئے تھے۔ اور میں اچھی طرح جانتا ہوں، اس بات سے منٹو کو، جو اپنے آپ کو سب سے برتر سمجھتا تھا، کتنی کوفت ہوئی ہوگی۔

منٹو جس طرح پیٹنا جانتا تھا لیکن پٹنا نہیں، پدانا جانتا تھا لیکن پدنا نہیں۔ اسی طرح مذاق کرتا تھا لیکن مذاق برداشت کرنے کی حس اس میں مفقود تھی۔ وہ بہت ذکی الحس تھا (اپنے مضامین میں بار بار اس نے اس کا ذکر کیا ہے) لیکن دوسرے بھی ذکی الحس ہو سکتے ہیں، دوسروں کو بھی بات چبھ سکتی ہے، اسے وہ اونچے درجے کا افسانہ نگار اور ماہر نفسیات ہونے کے باوجود نہ جانتا تھا۔ کبھی کبھی مجھے اس بات کا بھی خیال آتا تھا لیکن انسان کی یہ عام خامی ہے — ٹالسٹائی کئی بار نفس سے اندھے ہوئے لیکن اپنے افسانوں اور ناولوں میں انھوں نے اس کے خلاف لکھا۔ بالزاک نے اپنے افسانوں اور ناولوں میں زندگی کی بے شمار حقیقتوں کو بے نقاب کیا ہے لیکن اپنی ذاتی زندگی میں وہ اتنی سی حقیقت نہ سمجھ سکے کہ انھیں روپیہ بے دریغ اور بچگانی چیزوں پر نہ خرچ کرنا چاہیے، ہوائی قلعے نہ بنانے چاہییں اور بے دریغ قرض نہ لینا چاہیے۔ صفحۂ قرطاس پر زندگی کی دبی چھپی حقیقتوں کو عظیم فن کار کی چابک دستی سے قلم بند کرنے والا زندگی کی عریاں حقیقتوں کو نہ سمجھ سکا اور بے حد پریشان رہا۔ آج میں یہ سب اچھی طرح سمجھتا ہوں لیکن ان دنوں حقیقت نگار ہونے کا دعویٰ کرنے کے باوجود میں زندگی کی اس بڑی حقیت کو نہ جانتا تھا۔

میں جن دنوں دہلی گیا، منٹو کی ایک کہانی کا بڑا چرچا تھا۔ اس کا نام تھا ''ترقی پسند''— چرچا اس کا یوں تھا کہ منٹو نے وہ دیوندر ستیارتھی اور بیدی پر لکھی تھی۔ چونکہ بیدی میرے بہت نزدیک تھا اس لیے پہلی فرصت میں، میں نے منٹو کی وہ کہانی پڑھ ڈالی۔ کہانی میں جو قصہ درج تھا وہ مجھے معلوم تھا، کیونکہ بیدی مجھے بتا چکا تھا۔ بات یہ تھی کہ لوک گیت لکھتے لکھتے تھے ستیارتھی ایک دم افسانے لکھنے لگا تھا۔ نئے ادیب یا شاعر کو اپنے افسانے یا شعر سنانے کا مرض ہوتا ہے، ستیارتھی کو بھی تھا۔ ہوسکتا ہے کہ دوسروں کی نسبت کچھ زیادہ ہو۔ بہرحال وہ اپنے کنبے سمیت راجندر سنگھ بیدی کے ہاں مہمان ہو گئے اور صبح و شام اسے افسانے سنانے لگے۔

بیدی اس وقت پوسٹ آفس میں کلرک تھا اور لاہور چھاؤنی میں رہتا تھا۔ دو کمرے اس کے پاس تھے۔ جگہ زیادہ نہیں تھی۔ پھر ستیارتھی کی موجودگی میں خلوت کا میسر آنا یوں بھی مشکل— بیدی تھکا ہارا شام کو گھر آتا تو ستیارتھی ایک افسانہ سنانے کے لیے تیار رہتے۔ سن کر نہ صرف رائے لیتے بلکہ تصحیح چاہتے۔ اس میں رات کو دیر ہو جاتی۔ صبح اٹھتا تو اسے تصحیح شدہ افسانہ سننا پڑتا— مہینہ بھر ستیارتھی وہاں رہے اور بیدی اپنے بیوی بچوں سے بات کرنے کو ترس گیا۔ منٹو کی کہانی ''ترقی پسند'' کا پلاٹ یہی ہے۔ صرف آخر میں منٹو نے ذرا افسانوی پچ دے دیا ہے کہ پرمارتھی ('ترقی پسند' میں ستیارتھی کا بدل) اپنے میزبان سے کچھ ایسا چمٹتا ہے کہ اس کے وقت کا ہر لمحہ کچھ اس طرح لے لیتا ہے کہ وہ غریب اپنی بیوی سے پیار کرنے کے لیے بھی غسل خانے ہی کو بہتر جگہ خیال کرتا ہے۔

کہانی اچھی ہے۔ اس میں چٹخارہ بھی ہے لیکن منٹو نے اس سے کہیں زیادہ اچھے افسانے لکھے ہیں— مجھے کہانی پڑھنے میں دل چسپ لگی۔ لیکن چونکہ بدی کی ذاتی زندگی کا ایک واقعہ (بیدی کے منہ سے سنا ہوا) منٹو نے قلم بند کر دیا، اس لیے مجھے برا لگا۔ میرے خیال میں اسے لکھنے کا حق بیدی کو تھا یا پھر منٹو کو بیدی سے کہہ دینا چاہیے تھا کہ دیکھو یار! میں اس واقعے پر افسانہ لکھ رہا ہوں، تمھیں لکھنا ہو تو میں نہ لکھوں، ورنہ میں اسے نہیں چھوڑ سکتا۔ لیکن منٹو کے سے افسانہ نگار کو

اتنا صبر کہاں؟ خیال آیا تو اسے قلم بند کر دیا۔ یہ بھی نہ سوچا کہ اس ذاتی واقعے کو لکھنے سے دو دوستوں میں شکر رنجی کی دیوار کھڑی ہو سکتی ہے۔

دوستوں کے درمیان دیوار نہ کھڑی ہوئی بلکہ انھوں نے منٹو کے خلاف ایک مشترکہ محاذ قائم کر لیا اور جس طرح منٹو نے اپنی کہانی میں بیدی اور ستیارتھی کے عادات واطوار، شکل وشباہت اور ذاتی زندگی کا مذاق اڑایا تھا اسی طرح ان دونوں نے مل کر ایک افسانہ لکھا اور منٹو کی ذاتی زندگی اور خامیوں کو اجاگر کر دیا۔ کہانی ستیارتھی کے نام سے شائع ہوئی۔ انھوں نے ہی لکھی بھی تھی۔ بیدی نے اس پر نظرِ ثانی کرتے ہوئے کچھ ایسے پتے لگائے کہ کہانی، جہاں تک کردار نگاری کا تعلق ہے، بے حد اچھی اتری۔ نام ہے— ''نئے دیوتا''

> اتنی بھی کیا خوشی ہے۔ میں سوچ رہا تھا، اتنا تو نفاست حسن ('نئے دیوتا' میں سعادت حسن کا بدل) پہلے بھی کما لیتا ہوگا۔ ڈیڑھ سو روپے کے لیے اس نے اپنی آزادی بیچ دی اور اب خوش ہو رہا ہے۔ وہ تو شروع ہی سے باغیانہ طبیعت کا آدمی مشہور ہے۔ اس کے افسانے ترقی پسند ادب میں نمایاں جگہ پاتے رہے ہیں۔ پھر یہ نوکری اس نے کیسے کر لی؟ غریبوں پر ظلم ڈھائے جاتے ہیں، زندگی کی ہتک کی جاتی ہے، سرمایہ دارانہ نظام مکڑی کی طرح برابر اپنا جالا بنتا جا رہا ہے اور غریب کسان مزدور آپ سے آپ اس جالے میں پھنستے چلے جاتے ہیں— ان خیالات کا مالک آج خود مکھی کی طرح اس جالے میں پھنس گیا اور اس خوشی میں یار دوستوں کو دعوت دے رہا ہے۔

اور یوں شروع کر کے ''نئے دیوتا'' کے لکھنے والوں نے نفاست حسن (یعنی سعادت حسن) کی حرکات وسکنات، عادات واطوار، سفلے پن، شراب نوشی، چڑچڑاہٹ، انانیت اور سنک، پرورش، جنس نگاری اور دوسری کمزوریوں کا کچھ ایسے لطیف پیرائے میں مذاق اڑایا کہ منٹو بلبلا

اٹھا۔ بعد میں، جیسا کہ اس کی عادت تھی، اس نے خود اپنی سنک اور سفلے پن کی تشہیر شروع کر دی۔☆

''نئے دیوتا'' کے شائع ہوتے ہی لاہور اور دلی کے ادبی حلقوں میں ایک شور برپا ہو گیا۔ چونکہ منٹو اپنے اچھے سے اچھے دوست کی عزت کسی بھی وقت اتار کر رکھ دیتا تھا اور اپنے سامنے کبھی کسی کو کچھ نہ سمجھ سکتا تھا اس لیے یار دوستوں کو اچھا موقع ہاتھ آیا۔ دوست احباب، جب اکٹھے ہوتے، کسی نہ کسی بہانے اس کہانی کا یا ستیارتھی کا یا بیدی کا ذکر کر کے اسے چھیڑتے۔ منٹو اس کہانی کا ذکر آتے ہی کس طرح چڑ جاتا، دنیا جہاں کا مذاق اڑاتے ہوئے، مذاق کیے جانے پر کسی طرح سیخ پا ہو جاتا تھا، اس کا ایک واقعہ آج بھی مجھے یاد ہے۔

لنچ کا وقت تھا۔ لوگ کھانا وغیرہ کھا کر کرشن کے کمرے میں آ اکھٹے ہوئے تھے۔ گپ ہو رہی تھی۔ کرشن اپنی کرسی پر سر جھکائے بیٹھا سب کی سن رہا تھا۔ اس کے سامنے کی کرسی پر منٹو پاؤں اوپر کیے، گھٹنوں کو بانہوں میں دبائے، اکڑوں بیٹھا تھا۔ راشد، قدوسی اور دوسرے پروگرام اسسٹنٹ منٹو کی کرسی کے گرد گھیرا بنائے ہوئے تھے (اختر الایمان اور میرا جی شاید اس وقت ریڈیو میں نہیں تھے یا شاید تھے، مجھے یاد نہیں۔) حفیظ جاوید نیچے دری پر، دیوار سے پیٹھ لگائے، گھٹنوں پر ٹانگ رکھے، ادھ لیٹے ادھ بیٹھے خاموشی سے سب کچھ سن رہے تھے۔ میں ذرا دیر سے پہنچا تھا۔ کمرے میں جگہ نہ تھی اس لیے کونے میں پڑے ریکارڈوں کے اونچے چیسٹ پر ٹانگیں نیچے کو لٹکائے بیٹھ گیا تھا۔ تبھی جانے کس نے اور جانے کیسے ستیارتھی کی بات چھیڑ دی اور کہا کہ نہایت گھٹیا افسانہ نگار ہے۔

دوسرے نے کاٹا، ''لیکن 'نئے دیوتا' تو اس نے خوب کہانی لکھی ہے۔''

''واہ!'' کرشن نے سر اور دایاں ہاتھ ایک ساتھ اٹھاتے ہوئے کہا۔ لیکن اسی وقت اس کی نگاہیں منٹو سے چار ہوئیں جو ستیارتھی کا نام سنتے ہی چوکنا ہو بیٹھا تھا اور کرشن کا اٹھا ہوا ہاتھ نیچے آ گیا اور نگاہیں پھر جھک گئیں۔

تب کسی نے منٹو سے کہا، ''ارے یار ستیارتھی کیا کھا کر ویسا افسانہ لکھے گا، وہ تو بیدی کا

لکھا ہوا ہے۔''

''بیدی کا تو نہیں۔'' تیسرے نے کہا،'' لکھا تو ستیارتھی ہی کا ہے، بیدی نے اس میں پتے لگائے ہیں اور کہانی دو آتشہ ہو کر نکلی ہے۔''

''ہم نے سنا ہے فیض کا بھی ہاتھ ہے...''

اس وقت منٹو نے پاؤں نیچے کیے، سب کی آوازوں کو جیسے اپنی آواز کی کرختگی میں ڈبوتے اور اپنی بڑی بڑی آنکھیں جیسے گڑھوں سے نکالتے ہوئے کہا:

''بیدی اور فیض کیا اس میں تاثیر کا ہاتھ ہے، تبسم کا ہاتھ ہے، سنت سنگھ سیکھوں اور موہن سنگھ کا ہاتھ ہے، منٹو از این انسٹی ٹیوشن...''

تب نہ جانے کیا سوجھا، منٹو کو بات ختم کرنے کا موقع دیے بغیر میں نے کہا:

اپنے بارے میں یار سب کو غلط فہمی ہوتی ہے۔ وہ شیام لال کپور تھا نہ، 'گورو گھنٹال' کا ایڈیٹر، وہ بھی اپنے آپ کو انسٹی ٹیوشن سمجھا کرتا تھا...''

میں نے شیام لال کا ذکر کیا تھا کہ دوستوں نے زور کا قہقہہ بلند کیا۔ لیکن اس سے پہلے کہ میں بات پوری کرتا یا قہقہہ خاموش ہوتا منٹو جھنجھلا کر اٹھا اور اس نے غصے سے پاگل ہو کر دو تین غلیظ گالیوں کے ڈھیلے میری طرف پھینک دیے۔

کوئی دوسرا موقع ہوتا، منٹو مجھے گالی دیتا تو میں کھینچ کر ایک تھپڑ اس کے منہ پر جما دیتا، لیکن لڑنے کی طرح مذاق کا بھی ایک فن ہے۔ مذاق مذاق میں جو چڑ جاتا ہے، گالی دیتا ہے یا ہاتھ اٹھاتا ہے دراصل وہی پٹ جاتا ہے۔ منٹو نے گالیاں دیں تو لوگ اور بھی زیادہ زور سے ہنس دیے۔ کرشن نہیں ہنسا۔ اس نے منٹو کا ہاتھ تھامتے ہوئے کہا،'' کیا کرتے ہو؟'' اور دوسرے لمحے منٹو نے اپنے اوپر قابو پالیا۔ بڑھ کر میرا ہاتھ تھاما اور دھیرے سے انگریزی میں کہا:

''ڈونٹ مائنڈ اٹ۔''

اس وقت چاہے منٹو اور دو گالیاں بھی دے لیتا تو شاید میں ہاتھ نہ اٹھاتا لیکن دوسری

بار، مجھے یاد ہے، منٹو نے گالی دی اور میں ہاتھ اٹھانے کے لیے تیار ہو گیا۔ اگر وہ ذرا بھی منہ کھولتا تو سر پھٹول ہو جاتی۔

فلمستان کے زمانے کی بات ہے۔ ''آٹھ دن'' کی شوٹنگ چل رہی تھی اور میں نے اس میں پنڈت طوطا رام کا مزاحیہ رول لے لیا تھا۔ چونکہ دن کو اسٹوڈیو خالی نہ تھے اور اشوک کمار نے زبردستی پروڈکشن لے لی تھی اس لیے ''آٹھ دن'' کی بیشتر شوٹنگ رات کو ہوتی۔ منٹو سیٹ پر آنے کا عادی نہ تھا۔ اس کے اشغال دوسرے تھے۔ لیکن جب سے میں نے تکڑم بڑھا کر ''آٹھ دن'' میں رول لے لیا تھا اور منٹو کے لکھے مکالموں میں ردو بدل کرنے لگا تھا، منٹو رات کو بھی سیٹ پر آجاتا تھا۔ رات کو وہ پیا پلایا کرتا تھا اور سیٹ پر آنا اسے بے حد شاق گزرتا تھا لیکن میں اس کے مکالموں کو 'مسخ' نہ کر دوں، اس بات کا اسے ڈر تھا۔

اشوک کی کہانی کے سلسلے میں میرے ساتھ اس نے جو زیادتی کی تھی اس سے میں بے حد چڑا ہوا تھا اور اس کو تنگ کرنے کے درپے تھا۔ لیکن میری یہ عادت ہے کہ لڑائی میں بھی شاذ ہی غلطی اپنے سر لیتا ہوں۔ ہمیشہ اس بات کی کوشش کرتا ہوں کہ غلطی دوسروں کے سر رہے۔ اس موقعے پر بھی میں نے منٹو کو اتنا چڑا دیا کہ وہ بے اختیار ہو کر گالی دے بیٹھا، لیکن سننے والوں کو غلطی اسی کی معلوم ہوئی۔

''آٹھ دن'' کی شوٹنگ کے بعد میں بیمار ہو کر پنچ گنیجلا گیا تھا اور میں نے وہ فلم نہیں دیکھا اس لیے مجھے اس کی کہانی یاد نہیں۔ اتنا یاد ہے کہ رات کی شوٹنگ تھی، شادی کا سیٹ تھا، مجھے پنڈت کی حیثیت سے ہیرو کی شادی کرنا تھی اور میں کمر میں دھوتی کسے، ننگے بدن پر جنیو پہنے، رام نامی دوپٹہ گلے میں ڈالے، سر پر پنڈتوں سی پگڑی سجائے ویدی پر بیٹھا تھا اور ہیرو کی ماں سے (یہ پارٹ لیلا مصرا کر رہی تھیں۔) میرا جھگڑا ہو رہا تھا۔ اس میں کہیں فقرہ آ گیا: ''تو کیا میں جھک مار رہا ہوں؟''

یا شاید یہ فقرہ تھا:

''میں ہرگز یہ جھک نہیں مار سکتا۔''

بہرحال، جھک مارنے کا محاورہ منٹو نے استعمال کیا تھا۔ اشوک ہدایات دے رہے تھے۔ منٹو پیے ہوئے اور چپ چاپ ایک طرف بیٹھا سین شوٹ ہوتے دیکھ رہا تھا کہ اچانک مجھے شرارت سوجھی اور میں نے سنجیدگی سے کہا:

''مین یہ ڈائی لاگ نہیں بول سکتا۔''

''کیوں؟'' اشوک نے پوچھا۔

''جھک مارنا ہنسا بھرا شبد ہے۔ ویدی پر بیٹھا ہوا، ویدوں کا دکتا، دھرم پرائن برہمن ایسا واکیہ کبھی نہیں بول سکتا۔''

''لیکن یہ محاورہ ہے۔'' منٹو تنک کر اٹھا۔

''بہت سے ایسے محاورے بھی ہیں جو بڑے معنی خیز ہیں لیکن شریف لوگ نہیں بولتے۔ اسی طرح ویدی پر بیٹھا ہوا پنڈت یہ ہنسا بھرا محاورہ نہیں بول سکتا۔'' میں بولا۔

''لیکن محاورے کا مطلب تشدد بھرا نہیں۔''

''جھک کیا ہے، مچھلی۔ جھک مارنا، مچھلی مارنا— مطلب اس محاورے کا کچھ بھی ہو لیکن کوئی پنڈت اسے نہیں بول سکتا۔''

''بنگال کے لوگ مچھلی مارتے ہی نہیں بلکہ کھاتے بھی ہیں۔''

''لیکن پنڈت طوطا رام بنگالی نہیں، نہ یہ کہانی بنگالیوں کی ہے۔''

''تم بکواس کرتے ہو۔'' منٹو جھلا اٹھا، ''تمھیں یہ فقرہ بولنا ہوگا۔''

میں یہ فقرہ نہیں بول سکتا، میں ویدی پر بیٹھا ہوا برہمن ہوں۔''

''میں بھی برہمن ہوں۔'' منٹو گرجا۔

''برہمن تمھارے اجداد ہوں گے۔ اس وقت تو تم یہاں جھک مار رہے ہو''۔

اور منٹو نے بے اختیار ہو کر زور سے گالی دی۔

آج اپنے اس اعتراض کی بات سوچتا ہوں تو مجھے بے اختیار ہنسی آتی ہے۔ درحقیقت دل میں مجھے اس وقت بھی ہنسی آ رہی تھی لیکن اوپر سے میں بے حد سنجیدہ بنا ہوا اس بات پر زور دے رہا تھا کہ شمالی ہند کا کوئی دھرم پرائن پنڈت ویدی پر بیٹھ کر ایسا محاورہ نہیں بول سکتا۔ اعتراض نہایت لچر تھا لیکن جو لوگ فلمی دنیا سے واقف ہیں وہ جانتے ہیں کہ ایسے لچر اعتراض وہاں سیٹوں پر شب و روز ہوتے ہیں۔ اعتراض کے لچر ہونے کے باوجود، برہمن اسے بول سکتا ہے یا نہیں؟ اس سوال نے اسے ایک دم وزن عطا کر دیا۔ فلمی دنیا والے نہایت ڈرپوک آدمی ہوتے ہیں۔ بڑے سے بڑا ناستک وہاں مہورت کرتا ہے۔ (حالانکہ ان مہورتوں کے باوجود آئے دن حادثات ہوتے ہیں، فلم فیل ہوتے ہیں اور فنانسر خسارہ اٹھاتے ہیں) میری بات اشوک اور واچا کو ٹھیک لگی۔ منٹو نے گالی دی تو میرا پلہ اور بھی بھاری ہو گیا۔ اور چونکہ میں مذاق نہ کر رہا تھا اور لڑائی پر آمادہ تھا اس لیے میں نے کہا:

''دیکھو منٹو، میں پہلوان نہیں ہوں لیکن اتنا جانتا ہوں کہ تم بھی پہلوان نہیں ہو اور تم نے لب بھی کھولے تو میں تمھیں اٹھا کر اسٹوڈیو کے باہر پھینک دوں گا۔''

معاملے نے کچھ ایسا رخ اختیار کیا کہ اشوک گھبرا گئے۔ شوٹنگ رک گئی۔ انھیں فکر ہوئی کہ ہم دونوں اڑے رہے تو شوٹنگ نہ ہو سکے گی اور چار چھ ہزار کی ڈز پڑ جائے گی۔ وہ منٹو کو باہر لے گئے۔ (یا شاید مجھے لے گئے، یہ مجھے یاد نہیں) لیکن کچھ دیر بعد جب ہم سیٹ پر آئے تو منٹو نے میرے ہاتھ کو آہستہ دباتے ہوئے افسوس کا اظہار کیا۔

اس کے بعد وہ پھر نہیں بیٹھا۔ گھر چلا گیا۔ پھر کبھی وہ رات کو سیٹ پر نہیں آیا۔ میں نے مکالمے ہی نہیں مناظر تک بدل ڈالے لیکن پھر اس نے میرا راستہ نہیں کاٹا۔

منٹو کو گالی دینے کا بہت شوق تھا۔ اس بات کی اسے بڑی خواہش رہتی تھی کہ وہ کرشن کو ایک آدھ غلیظ گالی دے (سالے والے تو وہ کہتا ہی رہتا تھا) لیکن کرشن کبھی ایسا موقع نہ آنے دیتا تھا۔ منٹو مجھے بھی گالی دینا چاہتا تھا۔ دو موقعوں کا تو میں نے ذکر کر دیا۔ ایک بار اس نے مجھے گالی

دی۔ ان دنوں ہم میں تناؤ نسبتاً کم تھا۔ (مکر جی نے اشوک اور منٹو وغیرہ کو زک دینے کے لیے سنتوشی کو پھر بلا لیا تھا اور ''آٹھ دن'' کے لیے اس کا ایک گیت منظور کر لیا تھا۔ مجھے اس بات کی خبر نہ تھی، لیکن منٹو سنتوشی کا وہاں آنا پسند نہ کرتا تھا، اس لیے وہ ایک گیت مجھ سے لکھوا رہا تھا۔) ہم میوزک روم سے دفتر کی طرف آ رہے تھے کہ سیڑھیاں چڑھتے ہوئے منٹو نے اچانک مجھے باتوں باتوں میں دھیرے سے گالی دی۔

کسی زمانے میں، میں خود بڑی گالیاں بکتا تھا۔ والدِ محترم نت نئی گالیاں تصنیف کرنے میں یکتا تھے۔ یوں بھی جالندھر گالی خیز خطّہ ہے۔ دوست جب ملتے ہیں تو بڑی بھاری بھرکم گالیوں سے ایک دوسرے کا خیر مقدم کرتے ہوئے ہم آغوش ہوتے ہیں۔ مجھے اچھی طرح یاد ہے میں ''بھیشم'' لاہور کے دفتر میں کام کرتا تھا اور اپنے سینئر ایڈیٹر جناب ساگر گورکھا کے ساتھ (جو بعد میں روزنامہ ''پرتاپ'' کے مزاحیہ نگار کی حیثیت سے بہت مشہور ہوئے تھے اور اب آل انڈیا ریڈیو کے کسی شعبے میں گم نامی کی زندگی بسر کر رہے ہیں۔) ریلوے روڈ پر جا رہا تھا کہ سامنے سے میرا لڑکپن کا دوست کلونت سنگھ آتا ہوا دکھائی دیا۔ دور ہی سے اس نے ایک موٹی سی گالی سے میرا حال چال پوچھا اور میں اس سے بھی موٹی گالی دیتا ہوا اس سے بغل گیر ہو گیا۔ (آج یہ بات ایک خواب کی سی معلوم ہوتی ہے اور حالانکہ میری بیوی اب بھی مجھے خاصا غیر مہذب سمجھتی ہے لیکن جالندھر سے لاہور جانے والے اشک اور الٰہ آباد کے اشک میں زمین آسمان کا فرق ہے۔) گورکھا صاحب حیران و ششدر کھڑے دیکھتے رہے۔ بعد میں، میں نے انھیں سمجھایا کہ وہ میرا لنگوٹیا یار تھا اور جالندھر کے لنگوٹیے یاروں میں خیر مقدم کی یہ پرانی رسم ہے۔ کاش منٹو میں اور مجھ میں ایسا یارانہ ہوتا اور ہم دونوں بے تکلفی سے ایک دوسرے کو گالی دے سکتے۔ لیکن دفتر کی سیڑھیوں پر چڑھتے ہوئے اس نے دھیرے سے مجھے جو گالی دی تھی اس میں بے تکلفی نہ تھی، یارانہ نہ تھا، سرپرستی کا غیر مبہم سا جذبہ تھا۔ مجھے محسوس ہوا کہ اگر میں نے یہ گالی خاموشی سے سن لی تو مجھے اور بھی گالیاں سننی پڑیں گی اور بے تکلفی نہ ہونے کے باعث میں گالی نہ دے سکوں گا۔ میں نے فوراً کہا:

''دیکھو منٹو، تم امرتسر کے ہو تو میں جالندھر کا ہوں۔ میں گالیاں دوں گا تو تمھاری طبیعت صاف ہو جائے گی—— دوبارہ تم مجھے کبھی گالی مت دینا۔''

اور منٹو نے مجھے پھر کبھی گالی نہ دی۔ اس کی بے پناہ جھنجھلاہٹ میری کپال کریا کرنے کی خواہش میں ضرور ظاہر ہوئی لیکن گالی وہ مجھے نہ دے سکا۔

منٹو جب گالی دینے پر معافی مانگ لیتا تھا، اتنا مادہ اس میں تھا، تو پھر کیا وجہ ہے کہ ہم میں برابر کشیدگی رہی اور ہم لڑتے رہے؟ میں نے خود اس بات پر غور کیا ہے اور میں ہمیشہ اسی نتیجے پر پہنچا ہوں کہ زندگی کی بساط پر ہمیں ایک دوسرے کے مقابل رکھ دیا گیا اور ہم لڑنے پر مجبور رہے۔ اگر کہیں برابر مل کے بیٹھتے بھی تو ایک دوسرے سے نبرد آزما، ایک دوسرے کے پینترے کو کاٹ کرشہ دینے والے مہروں کی طرح۔

ہم نے ایک دوسرے سے ملنے کی کوشش نہ کی ہو، ایسی بات نہیں۔ لیکن ہماری 'انا' یا احتیاط کھل کر ہمارے ملنے کے راستے کی ہمیشہ دیوار بن گئی۔ میں نے ملنے کی کوشش کی تو منٹو تنا رہا، منٹو نے ملنے کی کوشش کی تو میں تنا رہا۔ ٹھیک سنہ مجھے یاد نہیں لیکن کرشن لکھنؤ جا چکا تھا، راشد پروگرام ڈائریکٹر کی کرسی پر جا براجے تھے۔ چوپڑا صاحب کو ابھی منٹو نے پھانسا نہیں تھا۔ منٹو کو مخالفت کا حلقہ اپنے گرد تنگ ہوتا ہوا دکھائی دیتا تھا۔ شام کا وقت تھا، دیے جل چکے تھے اور میں میز پر بیٹھا کوئی ڈراما یا کہانی لکھ رہا تھا۔ کوشلیا اندر باورچی خانے میں کھانا پکانے کا انتظام کر رہی تھی کہ اچانک باہر سڑک پر سے سخت تیکھی آواز آئی: ''اشک''

منٹو!—— مجھے خیال آیا—— اور میرا دل دھک سے رہ گیا۔ کیوں کہ اگرچہ میں اس کے گھر (۹۔حسن بلڈنگز، کشمیری گیٹ) میں تین چار بار گیا تھا لیکن وہ گزشتہ ڈیڑھ برس میں کبھی میرے گھر نہ آیا تھا حالانکہ میں تیس ہزاری میں بھیرو کے مندر کے سامنے رہتا تھا اور ہمارے گھروں میں نصف میل سے زیادہ کا فاصلہ نہ تھا۔ میرے ہاں تو دور رہا وہ کبھی کرشن چندر کے ہاں بھی نہ آیا تھا جو میرے نزدیک ہی رہتے تھے۔ (میرے آنے سے پہلے آیا ہو تو میں نہیں جانتا۔)

لیکن میں نے فوراً جواب نہ دیا، نہ اٹھ کر دروازہ کھولا کیوں کہ آواز اگرچہ منٹو کی معلوم ہوئی لیکن یقین نہ آیا کہ منٹو ہے۔

''اشک!'' وہی کرخت، تیکھی، قدرے چڑچڑی آواز۔

میں نے اٹھ کر دروازہ کھولا۔ منٹو، صفیہ بھابھی اور ان کے ساتھ ایک گورا چٹا، بڑی خوب صورت آنکھوں اور تیکھے ناک نقشے والا نوجوان — تینوں اندر آئے۔

منٹوں نے تعارف کرایا:

''یہ مسعود پرویز ہے۔ (میرا بھتیجا یا میرا دوست، منٹو نے کہا، مجھے یاد نہیں۔) تم سے ملنا چاہتا تھا۔ میں نے کہا چلو ملا لائیں۔''

میرے پاس اس وقت دو چھوٹے چھوٹے کمرے، ایک کوٹھڑی اور ایک کچن تھا۔ منوہر لال بھارگو، میونسپل کمشنر دہلی، نے کمال مہربانی کر کے ہم جیسے غریب الوطنوں کے لیے بارکوں جیسے ۲۶ کوارٹر بنا رکھے تھے۔ جس وقت کا ذکر ہے راشد ایک نمبر میں، میں تین نمبر میں اور کرشن پانچ نمبر کے کوارٹر میں رہتے تھے۔ ایک کمرہ سونے اور ایک بیٹھنے کا تھا۔ بیٹھنے کے کمرے میں ایک طرف ایک کرسی میز کام کرنے کے لیے لگی تھی اور دوسری طرف ایک دری اور جاجم فرش پر بچھی تھی — اسی کی طرف اشارہ کرتے ہوئے میں نے کہا: ''بیٹھو بیٹھو'' اور کوشلیا کو آواز دی کہ دیکھو منٹو اور صفیہ بھابھی آئے ہیں۔ منٹو اور پرویز بیٹھ گئے، صفیہ بھابھی اندر باورچی خانے کی طرف چلی گئیں اور میں اس وقت تک بات چلانے کی کوشش کرتا رہا جب تک صفیہ، کوشلیا کے ساتھ بیٹھک میں نہیں آ گئیں۔

مجھے اس ملاقات کی کوئی بات یاد نہیں، سوا اس کے کہ مسعود پرویز کی آنکھیں بڑی خوب صورت تھیں۔ اس کا ناک نقشہ بے حد دل کش تھا۔ میں نے کئی بار دزدیدہ نگاہوں سے اس کی طرف دیکھا تھا اور میرا خیال تھا کہ وہ یقیناً فلمی دنیا میں ہیرو کی حیثیت سے مشہور ہوگا۔ (شاید وہ اس وقت کسی فلم کمپنی میں نوکر تھا یا جانے کی کوشش کر رہا تھا۔) منٹو اِدھر اُدھر کی بڑی اوپری باتیں کرتا رہا اور میں تنا بیٹھا رہا۔ بات کو میں نے اپنی طرف نہیں موڑا۔ پرویز سے یہ بھی نہیں پوچھا کہ

اس نے میری کون سی چیز پڑھی ہے؟ وہ کب دہلی آیا ہے؟ کیا کر رہا ہے؟ کب تک رہے گا؟ بات چیت کو میں نے ذاتی پچ نہیں دیا۔ منٹو کو باتیں کرنے کے لیے چھوڑ دیا، بلکہ جب کوشلیا آئی تو ان لوگوں کو باتوں میں مشغول چھوڑ کر میں کام کرنے کا ناٹک کرتا رہا۔

میں نے ایسا کیوں کیا؟ جب میں اس بارے میں سوچتا ہوں تو پاتا ہوں کہ مجھے اس بات کا ایک منٹ کو بھی یقین نہیں آیا کہ پرویز مجھ سے ملنا چاہتا تھا اور منٹو اپنے شام کے شغلِ مے نوشی کو چھوڑ کر اسے مجھ سے ملانے چلا آیا تھا۔ صفیہ بھابھی کوشلیا سے ملنا چاہتی ہوں گی، یہ بات میری سمجھ میں آ سکتی تھی۔ صفیہ، کوشلیا کو چاہتی تھیں اور کوشلیا بھی صفیہ اور منٹو دونوں کی عزت کرتی تھی۔ لیکن منٹو نے اس بات کا ذکر نہیں کیا اور میرے ہاں آنے کا جو بہانہ اس نے بنایا اس کا مجھے یقین نہ تھا۔ پھر منٹو کے اس طرح آنے میں، اس کے اس طرح آواز دینے میں، میرے ہاں بیٹھنے اور باتیں کرنے میں کچھ ایسا انداز تھا جیسے میرں ہاں آ کر وہ اس ڈیڑھ برس میں کرشن کے گھر بھی کبھی نہیں آیا، اور مجھے اس کا یہ انداز کھل گیا تھا۔

منٹو کی بات میں نہیں جانتا لیکن اس ملاقات کی بے کیفی مدتوں میرے دماغ پر حاوی رہی۔ میں پھکڑ آدمی ہوں، منٹو بھی اوّل درجے کا پھکڑ رہا ہے لیکن ایک دوسرے کی موجودگی جانے ہماری انانیت کے کن تاروں کو چھیڑ دیتی تھی کہ وہ بے ساختہ تن جاتے تھے۔ مجھے اچھی طرح یاد ہے کہ جب میں کرسی پر بیٹھا لکھنے کا بہانہ کر رہا تھا اور پاس دری پر بیٹھے منٹو اور مسعود، صفیہ بھابھی اور کوشلیا باتیں کر رہی تھیں، میں سوچ رہا تھا کہ میں کیوں ان کی باتوں میں شامل نہیں ہوتا؟ جب وہ میرے گھر آئے ہیں تو مجھے ایسا گھٹیا پن نہ کرنا چاہیے اور چونکہ میں منٹو کے آنے کا صحیح مقصد جانتا تھا، جسے اس نے احساسِ برتری کے زیرِ اثر دبا رکھا تھا، اس لیے میں کھل نہیں سکا۔ ہلکا سا رحم کا جذبہ منٹو کو اپنی بلندیوں سے ذرا نیچے اترتے دیکھ کر میرے دل میں ضرور پیدا ہوا۔ لیکن ان بلندیوں سے اسے اتارنے کی کامیابی پر مجھے اتنی ہی مقدار میں خوشی بھی ہوئی۔

منٹو پھر میرے گھر کبھی نہ آیا—— دہلی میں بھی نہیں، بمبئی میں بھی نہیں۔ اور اس نے دہلی

چھوڑ جانا منظور کر لیا لیکن اور زیادہ نیچے اترنا اسے منظور نہ ہوا۔

بمبئی میں جب ۱۹۴۵ء کے اگست میں میرے گھر لڑکا پیدا ہوا تو مہینے ڈیڑھ مہینے بعد اچانک ایک دن منٹو نے اسٹوڈیو میں کہا:

''صفیہ آئی ہے۔ وہ کوشلیا سے ملنا چاہتی ہے۔ تم ذرا اسے لے جاؤ۔''

میں ''مزدور'' کے ڈائیلاگ لکھ رہا تھا اور منٹو اور مجھ میں کوئی مقابلہ نہ تھا تو بھی مجھ سے بات کرتے وقت اسے جھلاہٹ ہوتی تھی۔ فلمستان کی کار آ گئی تو منٹو، صفیہ بھابھی کو اوپر سے لے آیا۔ منٹو دفتر کے پورچ تک انھیں چھوڑنے آیا۔ جب وہ کار میں بیٹھ گئیں تو (حالانکہ میں جانتا تھا کہ وہ نہیں جائے گا) میں نے کہا، ''تم بھی چلو۔''

''نہیں، تم جاؤ!'' منٹو نے تیور چڑھاتے ہوئے کہا اور پیٹھ موڑ کر چلا گیا۔ کار کے اسٹارٹ ہونے کا بھی اس نے انتظار نہ کیا۔

میں نے کہا نا کہ ہمارے لیے کردار پہلے سے ڈھل گئے اور ہم انھیں کھیلنے کو مجبور تھے۔ اس میں ہمارے پھکڑ پنے، انانیت اور ضد ہی کا قصور نہ تھا، خارجی حالات بھی ایسے تھے۔ دوستوں نے ہمیں ایک دوسرے کا حریف مان لیا تو ہماری ہر بات کو وہ اسی روشنی میں دیکھنے لگے۔ ہمارا مطلب ایک دوسرے کو چڑانا ہو یا نہ ہو لیکن دوست ضرور ہماری باتوں کا یہ مطلب نکال لیتے۔ مجھے ایک چھوٹا سا واقعہ یاد آتا ہے۔ منٹو یوں کھادی کا کرتہ پاجامہ پہننے کا عادی تھا لیکن ریڈیو کی زندگی میں سوٹ بھی پہنتا تھا۔ اس نے کوئی فلمی کہانی بیچی تھی۔ اس کے روپے آئے تھے یا یوں ہی اس نے ایک بڑھیا سوٹ سلوایا تھا۔ دس یا گیارہ روپے گز کا کپڑا تھا (جو اس زمانے میں کافی مہنگا سمجھا جاتا تھا۔) انھیں دنوں کوشلیا نے نوکری چھوڑ دی۔ تنخواہ اور سال بھر کے پراویڈنٹ فنڈ کے اسے تین سو روپے ملے جس میں سے اس نے میرے لیے ایک عمدہ سوٹ اور شیروانی بنوا دی۔ میں سوٹ پہن کر دفتر آیا۔ اتفاق سے میٹنگ کے وقت میں اور منٹو کرشن کے دائیں بائیں بیٹھے۔ کرشن نے پوچھا، ''کہو بھی کتنے گز آیا ہے؟'' میں نے کہا، ''بارہ روپے۔'' کرشن، منٹو کی طرف دیکھتے ہوئے

شرارت سے مسکرایا، ''یہ تمھیں کسی میدان میں جمنے نہیں دے گا۔'' اس سے پہلے کہ منٹو کوئی جلی کٹی بات کہتا میٹنگ شروع ہو گئی۔

کرشن چندر نے ''نئے معمار'' کے سلسلے میں منٹو پر لکھتے ہوئے ٹائپ رائٹروں کا ذکر کیا ہے اور اس واقعے کو اچھا خاصا افسانوی رنگ دے دیا ہے۔ حالانکہ حقیقت اس سے مختلف ہے۔ یہ بات غلط ہے کہ منٹو کے پاس دو ٹائپ رائٹر تھے اور میں نے تین لیے تھے۔ بلکہ منٹو کے پاس اردو کا ٹائپ رائٹر تھا اور میں نے اردو، ہندی دونوں کے ٹائپ رائٹر خریدے تھے۔ میرا یہ اقدام کسی طرح منٹو کے مقابلے کے لیے نہیں تھا۔ ہاں دوستوں نے اسے وہ رنگ ضرور دیا اور میرے دو ٹائپ رائٹروں کو لے کر منٹو کو خوب چڑایا۔

بات یہ ہے کہ میں کسی زمانے میں ہولڈر دوات سے فل اسکیپ کاغذ پر افسانے لکھتا تھا۔ چونکہ مجھے قطع و برید کا مرض ہے اس لیے کئی بار نصف صفحہ لکھ چکا ہوتا اور چند فقرے کٹ جاتے تو سارے صفحے کو پھر سے لکھنا پڑتا۔ اس تکلیف سے بچنے کے لیے میں فل اسکیپ کی آدھی سلپوں پر لکھنا شروع کیا کہ اگر کوئی سلپ خراب ہو جائے تو پورا فل اسکیپ کاغذ دوبارہ لکھنے کے بجائے نصف لکھنا پڑے۔ اس طرح کہانی لکھ کر میں اخبار میں دے دیتا اور، جیسا کہ میں نے سدرشن جی کو دیکھا تھا، اخبار یا رسالے میں چھپتے ہی اس کی کٹنگ کاٹ کر فائل میں رکھ لیتا۔ اس سے رسالہ خراب ہو جاتا لیکن اپنے پاس افسانے کی کاپی رکھنے کے لیے ایسا کرنا ضروری ہوتا۔ ۱۹۳۵ء میں، میں ہندی میں لکھنے لگا۔ انھیں دنوں میں نے ایک غیر معروف جرنلسٹ کو دیکھا کہ وہ پنسل ربڑ لے کر بیٹھتے، جو لفظ، فقرہ یا تشبیہہ اچھی نہ لگتی اسے ربڑ سے مٹا کر دوبارہ لکھتے۔ میں Receptive آدمی ہوں جو چیز مجھے اچھی معلوم ہوتی ہے اس اپنا لیتا ہوں۔ میں نے سلپوں کا طریقہ ہٹا کر یہ ربڑ اور پنسل والا طریقہ اپنا لیا۔ پہلا مسودہ میں اس طرح اردو میں تیار کرتا، دوسرا ہندی میں لکھ کر کسی پرچے کو بھیج دیتا۔ لیکن ہندی میں ترجمہ کرتے وقت میں کئی بار بڑی خوب صورت ترمیمیں کر دیتا اور جب افسانہ ہندی میں چھپ کر آ جاتا تو ان ترمیموں کو اردو مسودے میں بھی شامل کر لیتا۔

انھوں دنوں دو بار ایسا ہوا کہ میرے ہندی افسانے رسالے کے دفتر میں نہیں پہنچے۔ میں ان دنوں ''وشوامتر''، کلکتہ میں لکھا کرتا تھا۔ یہ بھی ہوسکتا ہے کہ رسالے والوں نے افسانے گم کر دیے ہوں اور اپنی نااہلی کا الزام ڈاک کے سرتھوپ دیا ہو۔ اردو کاپی میرے پاس تھی، لیکن اسے پھر ہندی کرنے میں مجھے بڑی قباحت ہوئی۔ اس کے علاوہ ہندی مسودہ تیار کرتے وقت جو ترمیمیں میں نے کی تھیں وہ میں یکسر بھول گیا اور مجھے بڑی کوفت ہوئی۔ تب میں نے فیصلہ کیا کہ میں پنسل اور کاربن سے تین کاپیاں کروں گا: ایک رسالے کو بھیجا کروں گا، ایک اپنی فائل میں رکھا کروں گا اور ایک فالتو اس غرض سے رکھوں کہ اگر کبھی کوئی افسانہ گم ہو جائے یا اسے رسالے کا ایڈیٹر واپس نہ کرے تو میں اسے کسی دوسرے پرچے کو بھیج سکوں۔ ۱۹۳۷ء سے دہلی آنے تک میں برابر افسانوں اور ڈراموں کی تین تین کاپیاں کرتا رہا۔ کام میں ہمیشہ باقاعدگی سے کرتا ہوں، کچھ نہ کچھ لکھتا بھی رہتا ہوں، اس لیے لگاتار تین تین کاپیاں کرنے سے میرے انگوٹھے پر گٹا پڑ گیا اور اگرچہ اِدھر برسوں سے میں نے پنسل سے کام نہیں کیا تو بھی وہ گٹا ابھی تک موجود ہے۔ منٹو کو اردو میں ٹائپ کرتے دیکھ کر مجھے وہ طریقہ بہت پسند آیا اور مجھے خواہش ہوئی کہ ایک ٹائپ رائٹر میں بھی خریدلوں۔

دوسری بات یہ ہے کہ کرشن اور دوسرے دوست ٹائپ رائٹر پر ڈراما لکھا جاتا دیکھ کر بڑے متاثر اور مرعوب ہوتے تھے۔ بار بار اس کی تعریف کرتے تھے۔ منٹو کو خود بھی اس بات کا زعم تھا کہ وہ جب چاہے، جس موضوع پر چاہے براہِ راست ٹائپ رائٹر پر کھٹا کھٹ ٹائپ کرسکتا ہے۔ عام طور پر وہ کرشن سے پوچھتا:

''بولو بھئی کرشن، کس موضوع پر ڈراما لکھا جائے؟''

لیکن کئی بار ایسا ہوتا کہ کوئی ریڈیو آرٹسٹ ہی موضوع تجویز کر دیتا۔ ایک بار غلام محمد نے کہا:

''منٹو صاحب! آپ رندھیر پر ڈراما لکھیے۔''

اور منٹو نے فوراً ٹائپ رائٹر پر انگلیاں رکھیں اور کاغذ پر الفاظ بننے لگے:

۷۸۶۔ پھر عنوان — ''رندھیر پہلوان'' — پھر:

(ڈھور ڈنگروں کے ہانکنے کی آواز — گھنگھروؤں کی جھنجھناہٹ وغیرہ — ان کے ساتھ یہ آواز بھی آتی ہے: اے تجھے سانپ کاٹے — تیری ٹانگ ٹوٹ جائے — ذیل کا گیت شروع ہو، جس کے عقب میں گائے بیلوں کے ڈکارنے اور ان کی گھنٹیوں کی آواز آتی ہے۔)

پھر کسی نے ایک دن کہا:

''منٹو صاحب! کبوتری پر ڈراما لکھیے۔''

اور منٹو نے فوراً ٹائپ رائٹر کھٹکھٹانا شروع کر دیا:

(مرغ کی اذان... پتھریلے زینے پر قدموں کی آواز... پھر مرغ کی آواز... قدموں کی آواز... دو لڑکیوں کے گنگنانے کی آوازیں، جیسے وہ زیرِ لب پوجن کر رہی ہیں... یہ گنگناہٹ چند لمحوں تک جاری رہے... اس کے بعد آرتی شروع... آرتی ختم ہو جاتی ہے... وقفہ... گھنٹا ایک بار بجتا ہے... وقفہ... دوسری بار بجتا ہے... پتھریلے زینے پر قدموں کی آواز... یہ ظاہر کرنے کے لیے کہ دونوں لڑکیاں مندر سے باہر نکل رہی ہیں۔)

یہ لمبے ڈیش اور وقفے، جو منٹو کے تمام ریڈیائی ڈراموں میں بکثرت موجود ہیں، اس بات کے شاہد ہیں کہ وہ ساتھ ساتھ سوچتا رہتا تھا۔ بہر حال ایک بار شروع کر کے، ایک آدھ پیرا ٹائپ کرنے کے بعد، وہ سگریٹ سلگا لیتا۔ کچھ لمحوں کے لیے پاؤں اوپر کر کے کرسی پر بیٹھ جاتا اور پھر لکھنا شروع کر دیتا۔ ایک بار منٹو نے مجھے بھی یہ گر بتایا تھا کہ کچھ نہ سوجھے تو کوئی شعر یا گیت لکھ دو، اتنے میں اگلے ڈائیلاگ سوچ لو اور کچھ نہ ہو تو نثر میں شاعری شروع کر دو۔

لیکن آل انڈیا ریڈیو دہلی میں ملازم ہونے سے پیشتر میں اپنے چند کامیاب ڈرامے جیسے... ''لکشمی کا سواگت''، ''حقوق کا محافظ''، ''پاپی''، ''سمجھوتا''، ''چھوٹا بیٹا'' وغیرہ لکھ چکا تھا اور ڈرامے کے بارے میں میرا یہ خیال ہے کہ ڈراما وہی اچھا ہے جو کھیلا جا سکے۔ اس میں کوئی شک

نہیں کہ ریڈیائی ڈرامے کے امکانات بہت زیادہ ہیں اور اس کے سننے والوں کی تعداد اس اس وقت بھی اسٹیج کا ناٹک دیکھنے والوں کے مقابلے میں کہیں زیادہ ہے۔ دس برس پہلے تو یہ بُعد اور بھی گہرا تھا، کیوں کہ اب تو آزادی کے بعد لوگ اسٹیج کانشس (Stage Conscious) ہوتے جا رہے ہیں اور اسکولوں، کالجوں اور ایچر اسٹیج پر ناٹک دھڑا دھڑ کھیلے جا رہے ہیں۔ اس وقت شاذ ہی کبھی ناٹک کھیلا جاتا تھا۔ کبھی ہوتا بھی تھا تو کسی انگریزی ناٹک کا ترجمہ۔ لیکن چونکہ مجھے لڑکپن ہی سے اسٹیج کے ساتھ دل بستگی تھی اس لیے میں اس احیا کے لیے شروع سے کوشاں تھا اور میری یہ کوشش تھی کہ میں ایسے ڈرامے لکھوں جو آسانی سے کم خرچ پر کھیلے جا سکیں اور جب کوئی ایمیچر کلب یا اسکول ڈراما کھیلنا چاہے تو انگریزی سے ترجمہ کرنے کے بجائے اسے ہندوستانی ڈراما مل سکے۔ میرا یہ خیال کتنا صحیح تھا، اس کا اندازہ اس بات سے لگایا جا سکتا ہے کہ آج میرے ناٹک کشمیر سے ترویندرم اور پنجاب سے بنگال تک کھیلے جاتے ہیں، پڑھے جاتے ہیں، پڑھائے جاتے ہیں اور میرے ڈراموں کے مجموعے افسانوں یا ناولوں سے زیادہ بکتے ہیں۔

منٹو کے ریڈیائی ڈراموں کا مجھ پر کچھ بھی رعب نہیں پڑا۔ یہ ٹھیک ہے کہ جہاں تک ریڈیائی ڈرامے کا تعلق ہے، منٹو نے تکنیک کے نئے اور کامیاب تجربے کیے اور ریڈیو تکنیک کے امکانات کا پورا پورا فائدہ اٹھایا، لیکن منٹو کے کچھ ڈرامے دیکھنے اور سننے کے بعد میں اس نتیجے پر پہنچا کہ اسٹیج ناٹک کو تھوڑی سی ترمیم کے بعد ریڈیو ناٹک میں تبدیل کیا جا سکتا ہے اور وہ وقت، جگہ اور لوکیشن کے ایجاز کی وجہ سے ریڈیو سننے والوں کے لیے محض ریڈیائی ناٹکوں کے مقابلے میں اگر زیادہ نہیں تو کم دل چسپ بھی ثابت نہ ہوگا۔ اس طرح ہم دونوں کے ناٹک پسند کیے جاتے تھے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ اس دور میں منٹو نے اور میں نے چند بہت اچھے ناٹک لکھے۔ ''چرواہے'' اور ''ازلی راستے'' کے بیشتر ڈرامے اسی دور میں لکھے گئے۔

منٹو کے ڈراموں سے میں مرعوب نہیں ہوا، لیکن یہ خواہش ضرور ہوئی کہ ایک دو ناٹک براہِ راست ٹائپ رائٹر پر لکھوں اور کرشن کو دکھلا دوں کہ نہ اس طرح کے ریڈیائی فیچر لکھنا مشکل ہیں،

نہ انھیں براہِ راست ٹائپ کرنا۔ اور میں نے ایک دن منٹو کے سامنے ٹائپ رائٹر خریدنے کا ذکر کیا۔ منٹو نے اپنا ٹائپ رائٹر قسطوں سے خریدا تھا۔ شاید ایجنٹ اس کا واقف تھا۔ یوں منٹو کا گھر ریمنگٹن اینڈ کمپنی، کشمیری گیٹ کے نزدیک ہی تھا۔ ایک دن ایجنٹ دفتر میں آیا۔ میں نے کانٹریکٹ بھر دیا۔ وہ کانٹریکٹ اب بھی میرے پاس موجود ہے اور اس پر گواہ کے طور پر منٹو کے دستخط ہیں۔ منٹو یہ چاہتا تھا کہ میں بھی اسی کی طرح قسطوں پر ٹائپ رائٹر لے لوں۔ میں نے کانٹریکٹ کیا بھی، لیکن قسطوں پر لینے میں ۲۳۳ روپے کے ٹائپ رائٹر کے تین، سوا تین سو روپے مجھے دینے پڑتے۔ یہ ٹھیک ہے کہ سال ڈیڑھ سال کا عرصہ اور چھوٹی قسط تھی، لیکن مجھے اتنی تھوڑی رقم کا ۷۵ روپے سود بہت زیادہ معلوم ہوا۔ اس لیے جب ایجنٹ پہلی قسط لینے آیا تو میں نے اسے سارے کا سارا روپیہ دے دیا اور یوں دوستوں کے دل میں اپنے لیے نفرت کا ایک اور جواز پیدا کر لیا۔ منٹو ہو، کرشن ہو یا راشد... تینوں پیسہ جوڑنے کے سخت خلاف تھے۔ جو آیا اڑا دیا، بلکہ اگر قرض مل گیا تو اس میں بھی کوئی مضائقہ نہیں۔ میں ڈھائی سو روپے ٹائپ رائٹر کے لیے یک مشت دے سکتا ہوں، جب کہ وہ قسطوں پر مل جاتا ہے۔ یہ بات منٹو کو اچھی نہ لگی۔ پیسہ دراصل میں بھی نہ جوڑتا تھا، لیکن پہلی بیوی کی وفات کے بعد ساٹھ روپے کی حقیر رقم کے لیے (جو میں نے ایک عزیز سے ادھار لی تھی) مجھے خاصا ذلیل ہونا پڑا تھا اور میں نے طے کیا تھا کہ میں کبھی کسی سے ادھار نہ لوں گا اور جس طرح بھی ہو کچھ نہ کچھ پس انداز کروں گا۔ جب میں نے ریڈیو کی ملازمت کی تو میرے پاس ڈیڑھ ہزار روپے تھے۔ مجھے اچھی طرح یاد ہے کہ جس طرح ٹائپ رائٹر پر منٹو کے ڈرامے لکھنے کو لے کر دوست مجھے چڑایا کرتے تھے اسی طرح میرے یک مشت روپیہ دے دینے پر انھوں نے منٹو کو چڑایا۔ اور جب ایک آدھ ماہ ٹائپ رائٹر پر پریکٹس کرنے کے بعد (مجھے زیادہ دقت پیش نہیں آئی کیونکہ انگریزی ٹائپ کرنا مجھے آتا تھا۔) میں نے براہِ راست ٹائپ رائٹر پر ایک فیچر تیار کر کے کرشن کو دیا تو دوستوں نے منٹو سے کہا:

''لو بھئی منٹو، تمھارا اجارہ ختم ہوا۔''

لیکن چونکہ اس وقت تک میں اردو میں بھی برابر لکھتا تھا اور ڈرامے ہندی رسم الخط میں کم اور اردو میں زیادہ لکھتا تھا اس لیے میں نے کئی دوستوں سے کہہ رکھا تھا کہ ریمنگٹن کے پاس تو اس وقت اردو کا ٹائپ رائٹر نہیں ہے لیکن اگر کسی دوست کے پاس اردو ٹائپ رائٹر برائے فروخت ہو تو مجھے بتا دیں۔ ان دوستوں میں ایک جرنلسٹ دوست بھی تھے جو آج آل انڈیا ریڈیو کے بڑے عہدے پر فائز ہیں لیکن اس وقت ایک فلم ڈسٹری بیوٹر کے ہاں پبلسٹی افسر تھے۔ ان کے کسی دوست کے پاس ایک ٹائپ رائٹر تھا۔ انھوں نے منٹو سے کہا کہ بھئی اشک کو ضرورت ہے، ایک سو دس روپے میں یہ دینے کو تیار ہیں، تم اشک کو لے دو۔ ان صاحب نے شوق میں ٹائپ رائٹر لے لیا تھا لیکن اسے استعمال نہ کر سکے تھے اور اس میں زنگ لگ گیا تھا۔ منٹو ٹائپ رائٹر کو گھر لے گیا۔ وہ مشین کو کھولنا اور صاف کرنا جانتا تھا۔ اس نے اس مشین کو بھی اچھی طرح صاف کیا۔ پٹرول کی پوری بوتل اس میں صرف کر دی اور دوسرے دن مجھے لا کر مشین دکھائی کہ اس کے ایک دوست کی ہے، بالکل چلی نہیں، تم چاہو تو خرید لو۔

میں نے مشین کو چلا کر دیکھا تو وہ مجھے بہت پسند آئی۔ میری ہندی والی مشین نئی ہونے کے باوجود بہت بھاری تھی اور یہ اردو والی مشین پرانی تھی لیکن بڑی رواں تھی۔ میں نے منٹو سے دام پوچھے۔ اس نے کہا:

''میرے دوست نے تو تین سو میں خریدی تھی لیکن وہ ڈیڑھ سو میں دے دے گا۔''

میں نے چپراسی کے ہاتھ چیک بک منگائی، لیکن میں چیک کاٹنے لگا تو منٹو نے کہا:

''تم ابھی ایک سو دس روپے کا چیک کاٹ دو، چالیس روپے نقد اگلے ماہ دے دینا۔''

مجھے یہ بات عجیب تو معلوم ہوئی لیکن میں نے اس وقت ایک سو دس روپے کا ایک چیک کاٹ دیا اور دوسرے مہینے تنخواہ کے دن منٹو کو چالیس روپے نقد دے دیے۔

کئی ماہ بعد اچانک وہ جرنلسٹ دوست مجھ سے دفتر میں ملنے آئے۔ میں نے اردو مشین کا کوئی ذکر نہ کیا چنانچہ انھوں نے خود ہی کہا:

''بھئی وہ مشین ایک سو دس روپے میں، میں نے بھجوائی تھی۔''

''کون سی مشین؟''

''اردو مشین، جو تم نے مانگی تھی۔''

''لیکن وہ تو منٹو نے اپنے دوست سے خرید کر دی تھی۔''

''میرے دوست کے پاس تھی۔ وہ تو ڈیڑھ سو مانگ رہا تھا لیکن میں نے ایک سو دس میں فیصلہ کر دیا تھا۔''

''مگر منٹو نے تو مجھ سے ڈیڑھ سو روپے لیے۔''

دوست کو بڑا افسوس ہوا۔ انھوں نے کہا:

''میں باہر جا رہا تھا اور منٹو سے یہ کہہ گیا تھا کہ اشک نے ایک بار مشین کا ذکر کیا تھا، یہ اسے دلا دو، اور بات ایک سو دس کی ہوئی تھی۔''

ان کے جانے کے بعد میں نیچے گیا تو میں نے منٹو سے کہا:

''تم نے مجھ سے ٹھیک بات کیوں نہیں کہی۔ چالیس روپے کے لیے جھوٹ کیوں بولا؟''

''میں نے کہا یہ اشک سب سے سودا کرتا ہے، ہم بھی اس سے ایک سودا کر لیں۔''

منٹو نے آنکھیں نکال کر کہا، لیکن اس کے چہرے پر اچانک آ جانے والے کھسیانے پن کو اس کی آنکھیں نہ چھپا سکیں۔

''یہ تم نے اس وقت کیوں نہ کہا؟'' میں بولا، ''اگر تم کہتے، دیکھو بھائی، یہ مشین خواہ میں نے مفت لی ہو لیکن تمھیں اس کے ڈیڑھ سو روپے دینے ہوں گے تو میں اس صورت میں بھی مشین لے لیتا۔ لیکن تم چالیس روپے کے لیے جھوٹ بولے، اس کا مجھے رنج ہے۔''

چونکہ اس وقت تک منٹو سے میرے تعلقات کافی بگڑ چکے تھے اس لیے اس سے زیادہ بات نہ ہوئی۔

بہر حال اردو کا ٹائپ رائٹر آ گیا تو میں دونوں ٹائپ رائٹر لے کر دفتر آنے لگا اور

دوست منٹو کو چڑانے لگے۔ مجھے ایک شام یاد ہے۔ ہم دونوں دفتر سے ایک ساتھ نکلے۔ منٹو کے دائیں ہاتھ میں ٹائپ رائٹر اور بائیں ہاتھ میں نفیس چمڑے کا بیگ تھا۔ میرے دونوں ہاتھوں میں ٹائپ رائٹر تھے۔ (ہم لوگ ایکسچینج بلڈنگ تک پیدل آتے تھے اور وہاں سے تانگا لیتے تھے۔) اس شام کو دوستوں نے منٹو کو اتنا چڑایا کہ وہ جھلا کر بولا:

''میں یہ ٹائپ رائٹر سالا بیچ دوں گا اور پین سے لکھا کروں گا۔''

لیکن منٹو نے ڈراما کبھی پن سے نہیں لکھا اور نہ اپنا اردو کا ٹائپ رائٹر فروخت کیا۔ حالانکہ ''نئے ادب کے معمار'' کے سلسلے میں کرشن چندر نے ایسا لکھا ہے۔ منٹو جب تک دہلی کے ریڈیو اسٹیشن پر رہا ڈراما ہمیشہ ٹائپ کرتا رہا۔ جب میں اس کی دعوت پر بمبئی گیا اور اسی کے گھر ٹھہرا اس وقت بھی ٹائپ رائٹر اس کے پاس تھا حالانکہ منٹو نے اسے برس بھر سے استعمال نہ کیا تھا۔ فلمستان کے اسٹوڈیو میں، میں نے کبھی اسے ٹائپ رائٹر لاتے نہیں دیکھا۔ بات یہ ہے کہ ریڈیو اسٹیشن پر منٹو ہفتے میں ایک ڈراما دیتا تھا۔ خاصی جلدی میں اسے ڈرامے لکھنے پڑتے تھے۔ اور اس میں کوئی شک نہیں کہ اتنی جلدی ڈراما لکھنا ہو، اس میں اسٹیج کی ضروریات کو ملحوظ نہ رکھنا ہو تو ٹائپ رائٹر سے بہتر کوئی دوسری چیز نہیں۔ بمبئی میں ایسی کوئی جلدی نہ تھی۔ ہفتے میں ایک آدھ سین ہوتا تھا اور اس کے لیے بیس میل سے ٹائپ رائٹر اٹھائے لانا بالکل بے معنی تھا۔

ٹائپ رائٹروں کی یاد آتے ہی کیموس لیدر کے بڑے سے سفید ٹکڑے اور برش کی یاد آتی ہے جو منٹو ہمیشہ اپنے ٹائپ رائٹر کے اندر رکھتا تھا۔ صبح آتے ہی میٹنگ کے بعد وہ جب اپنی میز پر کیس سے ٹائپ رائٹر نکال کر رکھتا تو پہلے برش سے ٹائپ کے حروف صاف کرتا، پھر لیدر کے اس ٹکڑے سے اسے صاف کر کے چمکا دیتا اور پھر اپنے چمڑے کے خوب صورت بیگ سے کاغذوں کی فائل نکالتا اور ڈراما ٹائپ کرنے بیٹھتا۔ منٹو میں سعادت تھی یا نہیں؟ یہ میں وثوق سے نہیں کہہ سکتا، لیکن نفاست ضرور تھی اور اس لحاظ سے ستیارتھی نے اپنی کہانی ''نئے دیوتا'' میں اس کا نام نفاست حسن ٹھیک ہی رکھا تھا۔ منٹو گندے غلیظ ہوٹلوں یا ریستورانوں میں شراب پی لیتا تھا،

میں نے خود اسے دو بار خاصے گندے ہوٹلوں میں شراب پیتے دیکھا،لیکن اس کے گھر کی ہر چیز میں اس کی نفاست پسندی عیاں تھی۔اس کی بیوی باہر گئی ہوتو اسے خود گھر کی صفائی کرنے میں عار نہ ہوتا۔جس صبر سے وہ اپنی مشین صاف کرتا تھا اسی طرح،وقت پڑنے پر،اپنا گھر بھی خود ہی صاف کر لیتا تھا۔ایک بار میں دہلی کی ملازمت کے اوائل میں کرشن چندر کے ساتھ اس کے گھر،نمبر۹۔حسن بلڈنگز،نکلسن روڈ، دہلی گیا تو اسے ہاتھ میں جھاڑو لیے ہوئے کمرے صاف کرتے پایا— کھادی کا کرتہ پاجامہ دھول سے قدرے میلا ہو گیا تھا۔اپنی بڑی بڑی آنکھیں گڑھوں سے ایک دم باہر نکالتے ہوئے اس نے ہماری طرف دیکھا اور اشارہ کیا کہ بیٹھک میں چلو۔اس کی وہ باہر کو نکلی ہوئی آنکھوں میں نہ جانے کیا تھا کہ میں آج تک ان کی یاد فراموش نہ کر سکا۔

حسن بلڈنگز میں دو منزلیں ہیں اور پندرہ بیس ایک جیسے فلیٹ ہیں۔پہلی منزل میں آنگن آدھا چھتا اور کشادہ ہے،اوپر کی منزل میں آنگن اتا ہی ہے جتنا نیچے چھتا ہوا۔منٹو پہلی منزل میں رہتا تھا۔دو بڑے اور ایک چھوٹا کمرہ۔کچن الگ۔منٹو نے ایک ڈرائنگ روم بنا رکھا تھا،ایک سونے کا کمرہ۔چھوٹا کمرہ غالباً سامان کا تھا۔کھانے کی میز باہر چھت کے نیچے ایک طرف لگی رہتی تھی۔

ہاتھ منہ دھو کر اور کپڑے بدل کر منٹو آ گیا۔کرشن کو شاید نئے ڈرامے کا مسودہ درکار تھا۔منٹو نے ایک دراز سے بڑی خوب صورت فائلیں نکالیں جن میں پیتل کے چمچماتے پیپر کلپ لگے تھے۔دراصل ریڈیو سے جو فائلیں ملتی تھیں منٹو انھیں درمیان سے کاٹ کر ان کے دونوں صفحے الگ الگ کر لیتا تھا،پھر مسودہ دونوں صفحوں میں رکھ کر فائل میں دائیں بائیں طرف اوپر،درمیان میں اور نیچے پیتل کے تین پیپر کلپ لگا لیتا تھا۔ہر ناٹک اس نے اسی طرح سنوار کر پیلی،نیلی یا گلابی فائل میں لگا رکھا تھا۔میں منٹو کی کسی اور چیز سے مرعوب ہوا یا نہیں لیکن اس نفاست پسندی اور باقاعدگی سے ضرور متاثر ہوا— اپنے مسودوں کو اس کا یوں سنبھال کر رکھنا مجھے بہت بھایا اور گھر آ کر سب سے پہلا کام میں نے یہ کیا کہ بازار گیا،ڈھونڈ ڈھانڈ کر کہیں سے سو پیپر کلپ لایا اور دفتر کی فائلوں کو

دو حصوں میں منقسم کر کے اوپر کے صفحے پر ٹائپ رائٹر سے کہانی یا ناٹک کا نام لکھ کر منٹو ہی کی طرح میں نے اپنے مسودے پیتل کے چمکتے ہوئے پیپر کلپوں سے باندھ دیے۔ اس طرح نہ صرف کاربن اور پنسل سے لکھ کر تین تین کاپیاں کرنے سے نجات ملی بلکہ رسالے کو پھاڑ کر افسانے کی کاپی رکھنے اور یوں کتاب مرتب کرنے کی کوفت سے مکتی پائی۔

منٹو نے اپنی کہانی کا کیا معاوضہ لیا؟ اپنی کتابوں کی کیا رائلٹی لی؟ اس کا مجھے کچھ زیادہ علم نہیں۔ ضرورت پڑنے پر وہ جو بھی مل جائے لے کر افسانہ، ڈراما یا ان کے مجموعے ناشر کو دے سکتا تھا۔ جہاں تک میرا خیال ہے اس نے اپنے بیس اکیس افسانوں کے پہلے مجموعے کا دائمی حقِ اشاعت دو تین سو روپے میں ناشر کو دے دیا تھا۔ لیکن ایک بات یقینی ہے کہ بغیر کچھ معاوضہ لیے وہ افسانہ دینے کے خلاف تھا۔ اس کے برعکس کرشن نے کبھی اس بات کی پروا نہیں۔ اب کی بات میں نہیں جانتا، اس وقت وہ بغیر پہلے کچھ لیے افسانے دے دیتا تھا۔ (ایک افسانے کی بات دور رہی، اس نے اپنے افسانوں کا پہلا مجموعہ ''طلسمِ خیال'' بغیر کچھ پیشگی لیے دے دیا تھا۔) اور چونکہ وہ اپنے افسانے کے لیے معاوضہ نہ لیتا تھا اس لیے رسالوں کے ایڈیٹر اس کی تعریف میں نوٹ چھاپتے تھے، اس کی تصویر شائع کرتے تھے۔ کرشن کا معاوضہ لینے کا طریقہ مختلف تھا۔ وہ چیز دیتے وقت کچھ نہ طلب کرتا، البتہ بعد میں کسی نہ کسی اشد ضرورت کے پیشِ نظر کچھ نہ کچھ لے لیتا تھا۔ اس طرح ایڈیٹر کو اپنے اوپر احسان کرنے کا موقع دے دیتا تھا۔ میرا طریقہ دونوں سے مختلف تھا۔ میں نے آج تک کبھی افسانہ مفت نہیں دیا۔ کبھی اس بات کی پروا نہیں کی کہ افسانہ شروع میں چھپتا ہے یا آخر میں۔ حتیٰ الامکان میں نے اس کی پوری قیمت وصول کی۔ ظاہر ہے کہ چودھری نذیر ہوں، مولانا صلاح الدین یا شاہد صاحب، کوئی مجھ سے خوش نہیں رہا— بہر حال منٹو میں اور مجھ میں ایک بات مشترک تھی— وہ بھی افسانہ دیتے وقت معاوضہ (کم یا زیادہ) چاہتا تھا اور میں بھی۔ اسی سلسلے میں دہلی کا ایک دل چسپ واقعہ مجھے یاد ہے۔ دہلی میں ایک صاحب تھے آغا سرخوش۔ اپنے مرحوم والد کی یاد میں، جو مشہور شاعر تھے، ایک رسالہ نکالتے تھے۔ نام بھول رہا ہوں، شاید ''چمنستان''۔

ان کی چھوٹی بہن ریڈیو میں کبھی کبھی ڈراموں میں کام کیا کرتی تھیں اور بعد میں مستقل آرٹسٹ ہوگئی تھیں۔ نام بھلا سا تھا، حجاب یا سحاب قزلباش۔ سرخوش صاحب نے ''چمنستان'' میں کرشن کی افسانہ نگاری پر کوئی مضمون شائع کیا تھا۔ کرشن کے افسانے بھی شائع کیے تھے۔ ایک مجموعہ بھی شائع کیا تھا۔ اور جب کرشن دہلی سے چلے گئے تو کرشن کے خلاف (کرشن نے راشد کی ''ماورا'' پر جو دیباچہ لکھا تھا، اس میں کسی مغربی شاعر کے تنقیدی مضمون سے لفظ بہ لفظ پیرے چرا لیے تھے، اس سلسلے میں ایک مضمون بھی شائع کیا تھا۔ بہرحال، آغا سرخوش صاحب ایک دن دفتر میں آئے۔ پست قد کے نوجوان، اور مفت خورے ایڈیٹروں کی بات چیت میں جو مسکینی اور جھجک ہوتی ہے وہ ان کے ہاں بھی تھی۔ میں اوپر کمرے میں بیٹھا تھا۔ انگریزی پروگراموں کے انچارج مسٹر نوبی کلارک حالانکہ پرلے درجے کے پھکڑ آدمی تھے لیکن تھے وہ انگریز! اور انگریز کا دبدبہ تھا۔ سرخوش جھجکتے جھجکتے اجازت لے کر اندر آئے اور انھوں نے اپنا تعارف کرایا۔ میں ان کو جانتا تھا۔ کرشن کے کمرے میں چوروں کی طرح آتے اور ان کے کان میں کچھ کھسر پسر کرتے ہوئے میں نے انھیں دیکھا تھا۔ بہرحال میں نے کرسی پیش کی۔ وہ بیٹھے نہیں، کھڑے کھڑے ہی انھوں نے کہا کہ دہلی کے مشہور شاعر اور اپنے والدِ بزرگوار کی یاد میں وہ ''چمنستان'' کا آغا شاعر قزلباش نمبر نکالنے جارہے ہیں۔ کرشن نے ایک افسانہ دینے کا وعدہ کیا ہے۔ میں بھی ایک افسانہ انھیں عنایت کروں۔

میں نے عرض کیا کہ میں تو بغیر پیشگی معاوضہ لیے افسانہ دیتا نہیں، لیکن چونکہ آپ بڑے کارِ خیر کے سلسلے میں نمبر نکال رہے ہیں اس لیے اگر منٹو بھی اس میں افسانہ دینے کو تیار ہو تو میں بھی دے دوں گا۔ کرشن تو کبھی پیسے لیتا نہیں اس لیے اس کے افسانہ دینے کی سند نہیں۔

سرخوش صاحب نے کہا:

''میں نے منٹو صاحب سے پوچھا نہیں، لیکن میں ان سے ضرور ملوں گا اور مجھے یقین ہے کہ وہ اپنا افسانہ مرحمت فرما دیں گے۔''

''ٹھیک!'' میں نے کہا،''وہ مرحمت فرمائیں گے تو میں بھی فرمادوں گا۔''

آغا سرخوش کیا کہتے؟ چپ چاپ آداب کرتے ہوئے چلے گئے۔ وہ ایک طرف سے گئے میں دوسری طرف سے نیچے پہنچا۔ میوزک روم میں اِس سے باتیں کرتا اس بات کی تاک میں رہا کہ کب وہ منٹو کے کمرے میں جاتے ہیں لیکن وہ کرشن کے کمرے میں ایسے داخل ہوئے کہ نکلنے ہی میں نہ آئے۔ تب میں منٹو کے کمرے میں گیا۔ وہ کوئی ڈراما ٹائپ کر رہا تھا۔ مجھے آتے دیکھ کر اس نے سر اٹھایا۔

''آغا سرخوش نہیں آئے؟''

''سرخوش؟''

''چمنستان'' کے ایڈیٹر آغا شاعر قزلباش کے فرزندِ ارجمند! کرشن عموماً ان کے رسالے کے لیے کہانیاں لکھا کرتا ہے لیکن اس بار وہ اپنے والدِ بزرگوار کی یاد میں رسالے کا خاص نمبر نکال رہے ہیں۔ میرے پاس افسانے کے لیے آئے تھے۔ میں تو بغیر معاوضہ لیے افسانہ دیتا نہیں، سو میں نے کہا کہ تم دو تو میں بھی دے دوں گا۔''

میں نے ابھی بات ختم نہیں کی تھی کہ آغا صاحب جھجکتے ہوئے داخل ہوئے اور انھوں نے اپنے آنے کی غرض و غایت بیان کی۔

''کتنے روپے دیں گے؟'' منٹو نے کہا،''افسانہ آج ہی لکھ دوں گا۔''

اس پر آغا صاحب نے کھیسیں نکال دیں:

''یہ نمبر تو، منٹو صاحب، میں نے اپنے مرحوم والد صاحب کی یاد میں نکالنے کا فیصلہ کیا ہے۔ وہ دہلی کے مشہور شاعر...''

لیکن منٹو نے انھیں بات ختم نہیں کرنے دی:

''صاحب، آپ اپنے والد کی یاد میں نمبر نکال رہے ہیں، مجھے بھی کچھ پیسے چاہییں کہ میں اپنے والد کی قبر پر کچھ پھول چڑھاؤں اور نمبر نہیں نکال سکتا تو ایک آدھ پھل دار درخت ہی

لگاؤں۔''

اور منٹو نے کچھ اس طرح آنکھیں نکال کر ان کی طرف دیکھا کہ وہ لحظہ بھر کو بھی وہاں نہیں رکے۔

میں اگر چہ ان کے ساتھ ہی باہر آیا لیکن پھر انھیں مجھ سے افسانہ مانگنے کا حوصلہ نہیں ہوا۔

میں اور منٹو ہمیشہ لڑتے ہی نہیں رہے، ہمیں ایک دوسرے کے قریب آنے کا بھی موقع ملا۔ دہلی میں تو خیر پہلی ہی بات ٹھیک ہے لیکن بمبئی میں، جب منٹو نے مجھے فلمستان میں مکالمہ نویس کی حیثیت سے بلایا، تو میں آٹھ دس دن اسی کے ہاں رہا اور بعد میں جب میں نے اس بات کا انتظام کر لیا کہ منٹو اور میں ایک یونٹ میں کام نہ کریں، ہم دونوں کئی بار اکٹھے بھی بیٹھے، اکٹھے ہم نے مکر جی کو شعر اور لطیفے سنائے، راجا مہدی علی خاں کی گپیں سنیں — اور اگر چہ میں نے تو منٹو کو کبھی اپنی کوئی چیز نہیں سنائی لیکن میں نے اس کی دو تین کہانیاں اس کے منہ سے سنیں اور ''سوراج کے لیے'' تو اس نے میرے سامنے ہی لکھی۔ نصف لکھ کر منٹو نے اسے چھوڑ دیا اور پھر جب دو تین ماہ بعد اسے ختم کیا تو اس نے ساری کہانی مجھے نئے سرے سے سنائی۔

منٹو کلیر روڈ پر رہتا تھا۔ دوسرے مالے پر اس کا فلیٹ تھا۔ مکان پرانی طرز کا تھا اس لیے اس میں کیڈل روڈ یا چوپائی یا میرین لائنز جیسے فلیٹ نہ تھے۔ ایک کافی بڑا کمرہ تھا جو ڈرائنگ روم اور ڈائننگ روم کا کام دیتا تھا۔ ایک دوسرا قدرے چھوٹا کمرہ تھا جس میں ایک پارٹیشن تھی۔ اس کے اس طرف پلنگ بچھا ہوا تھا اور دوسری طرف باورچی خانہ تھا۔ چولھے پر تو بمبئی میں بہت کم کھانا پکتا ہے، لکڑی کی انگیٹھی پر سب کام ہوتا ہے۔

سونے کے کمرے میں سجاوٹ کی اتنی گنجائش نہ تھی حالانکہ پلنگ اور ڈریسنگ ٹیبل خوب صورت تھی، لیکن باہر کا بڑا کمرہ صوفہ سیٹ، میز اور کرسیوں سے خوب سجا ہوا تھا۔ ادھر کے کونے میں چھوٹی سے کھانے کی میز تھی جس کے ارد گرد چار یا چھ کرسیاں تھیں۔ اس کے ایک کونے میں الماری

تھی جس میں منٹو کے کپڑے اور جوتے تھے۔ دائیں طرف دیوار کے ساتھ میز تھی جس پر ہر چیز قرینے سے سجی تھی۔

منٹو مجھے اسٹیشن پر لینے آیا تھا۔ بمبئ سنٹرل پر فرنٹیر میل رکی۔ منٹو سیکنڈ کلاس کے آگے ہی کھڑا تھا۔ اترتے ہی اس نے مجھے بغل میں لے لیا۔ کوشلیا کو چونکہ 'ایڈمرل ہاؤس' جانا تھا اس لیے اس نے وہاں فون کر کے ایک پک اپ منگوانے کے لیے کہا۔ یہ جان کر منٹو کو کچھ جھلاہٹ ہوئی، لیکن اس نے اس کا انتظام کر دیا۔ کوشلیا ایڈمرل ہاؤس چلی گئی اور میں منٹو کے ساتھ کلیر روڈ پہنچا۔ میں اس کے بعد دہلی نہیں گیا۔ پہلے آٹھ دس دن منٹو کے ہاں رہا، پھر کیڈل کورٹ، کیڈل روڈ پر ایک رشتے دار کے ہاں اٹھ گیا۔

ان دنوں میں پہلی یاد بمبئ کے مچھر، منٹو کے فلیٹ کے باہر کا شور اور منٹو کا صبح چار بجے اٹھ کر پانی بھرنا ہے۔

پہلی رات منٹو نے میرا بستر بڑے کمرے میں لگا دیا۔ چار پائیاں اور پلنگ بمبئ میں زیادہ نہیں ہوتے۔ لوگ زمین پر سوتے ہیں یا فولڈنگ چار پائیوں پر۔ ایک فولڈنگ بیڈ منٹو نے میرے لیے بچھوا دیا تھا۔ حالانکہ دسمبر کا مہینہ تھا تو بھی اندر کمرے میں گرمی تھی۔ مجھے بمبئ کی آب و ہوا کا علم نہ تھا۔ دلی میں سخت سردی تھی۔ میں بھاری بستر ساتھ لے گیا تھا۔ نئی جگہ، گرم لحاف، فولڈنگ بیڈ اور پھر مچھر۔ بڑی رات تک مجھے نیند نہ آئی۔ اس وقت، جب مجھے محسوس ہوا کہ ابھی آنکھ لگی ہے، اندر کمرے میں کھڑ کھڑاہٹ کی آواز آنے لگی۔ میں جاگ گیا۔ سوچتا رہا کہ کیا بات ہے؟ کہیں منٹو کو بھابھی کو کوئی تکلیف تو نہیں؟ ایک بار اٹھ کر اندر کے دروازے تک گیا، پھر واپس آ گیا۔ تقریباً آدھ ایک گھنٹے تک یہ آواز آتی رہی۔ میں اتنا پریشان ہوا کہ دوسرے دن جب منٹو نے فولڈنگ بیڈ بچھایا تو میں نے کہا، ''یار اندر مجھے نیند نہیں آتی۔ بیڈ بالکونی میں لگا دو۔''

اور منٹو نے بیڈ بالکونی میں لگا دیا۔

لیکن نیند مجھے تب بھی نہ آئی۔ اندر اگر گرمی کی وجہ سے بے چینی رہی تو بالکونی پر شور کی

وجہ سے۔منٹو کا مکان سڑک کے نزدیک تھا اور بمبئی میں ادھر آدھی رات تک موٹریں،بسیں،ٹرامیں کھڑکھڑاتی رہتی ہیں،ادھر علی الصبح ان کا شور شروع ہو جاتا ہے۔میری نیند خاصی کچی ہے۔کاغذ کی کھڑکھڑاہٹ بھی اس میں خلل ڈالنے کے لیے کافی ہے۔رات کو کئی بار جاگا اور جب بھی میری آنکھ کھلی میں نے کسی نہ کسی بس،ٹرام یا موٹر کو رات کے سناٹے کو چیرتے پایا۔پھر نہ جانے کس طرح آنکھ لگی۔جب اٹھا تو رات کا آخری پہر تھا،ہوا میں خنکی تھی،اندر سے پھر پہلی رات کی طرح کھڑکھڑاہٹ کی آواز آ رہی تھی۔سوچنے لگا کیا بات ہے؟ ضرور کسی کو کوئی تکلیف ہے۔لیکن تکلیف ہوتی تو اس کے آثار منٹو یا بھابھی کے چہرے پر دکھائی دیتے۔اس لیے اٹھ کر استفسار کرنے کا ارادہ چھوڑ، چپ چاپ لیٹا رہا۔جب تک وہ آواز آتی رہی میں نہ سو سکا۔پھر ابھی آنکھ لگی ہی تھی کہ شاید پہلی ٹرام کلیر روڈ کے باسیوں کو صبح کی آمد آمد کی اطلاع دیتی ہوئی کہیں نزدیک سے نکل گئی اور پھر سونا مشکل ہو گیا۔صبح اٹھا تو محسوس ہوا جیسے جسم کو کسی نے اوکھلی میں رکھ کر کوٹ دیا ہے۔

ناشتے کے وقت میں نے منٹو سے پوچھا کہ صبح کیا بات تھی، کیا تم اٹھے تھے؟ منٹو نے ایک بڑی سے گالی دیتے ہوئے کہا،''پانی صبح ہی آتا ہے۔جب ہم لوگ اٹھتے ہیں تو اوپر کی منزل ہونے کی وجہ سے اس کی بوند تک نہیں آتی اس لیے میں صبح چار بجے اٹھ کر دن بھر کی ضرورت کا پانی بھر لیتا ہوں''۔اور میں جتنے دن وہاں رہا اگرچہ ٹراموں اور بسوں کی آوازوں سے مانوس ہو گیا مگر جب منٹو صبح چار بجے اٹھ کر پانی بھرتا تو ایک بار ضرور میری آنکھ کھل جاتی۔

ان سات دنوں کی یاد کے طور پر دوسری بات جو میرے دماغ میں محفوظ ہے وہ تھا منٹو کا دسترخوان۔دسترخوان کی جگہ یوں تو وہاں ڈائننگ ٹیبل تھا،لیکن آداب،قاعدہ اس کا دسترخوان ہی کا تھا۔چھری کانٹے کا وہاں فقدان تھا۔زمین پر بیٹھنے کے بجائے کرسیوں پر بیٹھتے تھے اور بس۔صفیہ بھابھی کے ہاتھوں کے پکائے ہوئے مرغن پراٹھوں اور سالنوں کی ہمیشہ یاد زندہ رہے گی۔منٹو بہت کم کھاتا تھا۔زیادہ پینے کی وجہ سے شاید اس کی بھوک کم ہو گئی تھی۔لیکن، گھر میں ہو یا

اسٹوڈیو میں، کھانا اس کے ہاں کا بہت پرتکلف ہوتا تھا۔ اگرچہ میرا معدہ خراب نہیں لیکن ان دنوں مجھے وہم تھا کہ وہ خراب ہے اور میں اس بات کا خاص خیال رکھتا تھا کہ میں زیادہ نہ کھاؤں، لیکن اس احتیاط کے باوجود مجھے یقین ہے کہ میں نے ہمیشہ زیادہ کھایا۔

ان سات دنوں کی تیسری یاد یہ ہے کہ گھر میں شاذ ہی منٹو کبھی ادب کے بارے میں بات کرتا تھا۔ دوسروں کا تجربہ کیا ہے، میں یہ نہیں جانتا، لیکن میں نے کبھی اسے صفیہ بھابھی سے اپنی کہانی یا ناٹک کی بات کرتے نہیں دیکھا۔ منٹو گھر میں خاموش رہتا ہو، یہ بات نہیں۔ اِدھر اُدھر کی بیسیوں باتیں، مذاق، لطیفے، چٹکلے اس کی زبان سے جھڑتے رہتے۔ مذاق — جس میں طنز ہوتا، باتیں — جن سے اور باتیں نکلتیں اور جن کا ادب سے دور کا بھی واسطہ نہ ہوتا — اور میں سوچا کرتا، اتنی فروعی اور سطحی باتیں کرنے والا کس طرح ''نیا قانون'' اور ''ہتک'' جیسے گہرے افسانے لکھ سکتا ہے؟ لیکن جس طرح چیخوف کے بارے میں مشہور ہے کہ وہ دنیا جہان کی باتیں کرتا تھا لیکن اپنے ادب کی بات آنے پر ٹال جاتا تھا، اسی طرح منٹو بھی اپنے ادب کی سنگینی کو اپنی بذلہ سنجی میں چھپائے رکھتا تھا — اس سمندر کی طرح جس کے سینے میں بھیانک طوفان مچلتے ہوں لیکن سطح پر ہلکی ہلکی لہروں کے چھینٹوں کے سوا کچھ نہ دکھائی دیتا ہو۔

اور اسی طرح منٹو اپنی انسانیت اور انسان دوستی کو اپنی بے تکی، ٹیڑھی بینگی باتوں، سوقیانہ لطیفوں، گالیوں اور شراب نوشی میں چھپائے رکھتا تھا۔ مجھے منٹو سے ذاتی شکررنجی کے باعث کئی بار نفرت ہوئی لیکن میں نے جب جب اس کے افسانے پڑھے میں ہمیشہ اس کی طرف کھنچا۔ منٹو کو اپنے افسانے کی تکنیک پر ناز تھا۔ کرشن نے لکھا ہے:

> منٹو اپنے افسانوں کا لباس نفاست سے تیار کرتا ہے۔ ان میں کہیں جھول نہیں آتا، کہیں کچے ٹانکے نہیں ہوتے — استری شدہ، صاف ستھرے افسانے، زبان منجھی ہوئی، سلیس اور سادہ...

لیکن مجھے منٹو کے افسانے تکنیک کے اس کمال کی وجہ سے اچھے نہ لگتے تھے۔ کوئی

زمانہ تھا جب موپاساں کے افسانے پسند آتے تھے لیکن جوں جوں شعور پختہ ہوتا گیا معلوم ہوتا گیا کہ ان افسانوں کی تکنیک کے کمال میں دراصل بناوٹ مضمر ہے۔اور جب ویسے دس بیس افسانے ایک ساتھ پڑھے تو وہ بناوٹ، جو افسانے کے انجام میں نہاں رہتی ہے، گراں گزرنے لگی اور تب میں نے چیخوف کو پڑھا اور محسوس ہوا جیسے اس کے افسانے موپاساں، ماہم یا او ہنری کی تکنیک سے یکسر محروم ہیں لیکن اس کے باوجود کہیں زیادہ مؤثر ہیں۔افسانہ ختم کرنے پر معلوم ہی نہیں ہوتا کہ ہم نے افسانہ پڑھا ہے۔میں نہیں جانتا منٹو پر چیخوف کا اثر تھا یا نہیں لیکن ایک طرف گورکی اور دوسری طرف ماہم اور اس کی وساطت سے موپاساں کا اثر اس پر ضرور تھا۔لیکن اس کے باوجود تکنیک اس کی اپنی تھی۔گورکی سے اس نے انسان دوستی اور پس ماندہ لوگوں کی محبت اور ترقی پسند نقطۂ نظر لیا اور ماہم یا ما پاساں سے تکنیک کا کمال۔لیکن منٹو اگر زندہ رہے گا تو تکنیک کے اس کمال کی وجہ سے نہیں بلکہ اس انسان دوستی کی وجہ سے جو اس کے افسانوں کے رگ و پے میں رچی ہوئی ہے۔تکنیک کا وہ کمال، جس کا اسے زعم تھا اور جس کا ذکر کرشن نے کیا ہے، اس کے افسانوں کو کمزور کر دیتا ہے۔مجھے اس کے افسانے —''ہتک''، ''سوراج کے لیے'' اور ''ننگی آوازیں'' — تینوں بہت اچھے لگے۔تینوں کا نقطۂ نظر ترقی پسند ہے اور تینوں میں منٹو کی بے پناہ انسان دوستی نہاں ہے، لیکن تینوں کے انجام میں تصنع ہے۔

''ہتک'' ہی کو لیجیے۔''ہتک'' اس لیے عظیم نہیں کہ موپاساں کے ''نکلس'' کی طرح اس کا انجام عظیم ہے۔''نکلس'' کی وہ آخری لائن کاٹ دیجیے افسانہ ریت کی دیوار کی طرح ڈھے جائے گا۔لیکن ''ہتک'' میں یہ بات نہیں۔جب سیٹھ سوگندھی کو ناپسند کر کے بیزاری کی ایک ''اونہہ'' کرتا ہوا موٹر دوڑا کر لے جاتا ہے اور سوگندھی چونکتی ہے، اس کے اندر کی عورت چونکتی ہے — عورت — جو غیر ملوث رہی ہے تو اس کے بعد افسانہ کہیں بھی ختم ہو سکتا ہے۔

اس لیے سوگندھی گھر آ کر جب مادھو کو دیکھتی ہے تو اس بے پناہ غصہ کے بعد، جسے منٹو نے چار صفحوں میں بیان کیا ہے، ایک سخت فقرہ، گالی یا اونہہ جیسی ہی کوئی ہتک آمیز بات کافی تھی۔

وہ اسے کمرے سے باہر کر کے اس کے منہ پر تھوک کر دروازہ بند کرتے ہوئے اسے اسی طرح محوِ حیرت چھوڑ سکتی تھی جیسے وہ سیٹھ اسے چھوڑ گیا تھا۔ یہ انجام ماہم یا ماپاساں کا ہوتا۔منٹو ماہم یا موپاساں نہیں۔اسے ڈرامائی انجام پسند ہیں۔سووہ باری باری ایک ایک تصویر اتار کر نیچے بازار میں پھینکتی ہے۔(حالانکہ حقیقی زندگی میں پہلی تصویر دومنزل اوپر سے کسی کے سر پر گر کر سارا معاملہ گڑبڑ کرسکتی تھی۔)

سوگندھی کو معلوم نہیں کہ مادھواس کے ہاں بیٹھا ہے۔معلوم ہوتا تو وہ اس سے بدلہ لینے کی اسکیم بناتی کہ وہ پہلے اس کے کیس کی بات پوچھے گی، پھر اس کی تصویر باہر پھینکے گی، پھر اس کا مذاق اڑتے ہوئے اسے باہر نکالے گی۔(منٹو نے یہ ساری اسکیم اپنے دماغ میں بنالی تھی، بالکل اسی طرح جیسے ''خوشیا'' میں) سوگندھی کے دماغ میں یہ اسکیم نہ تھی لیکن وہ اسی طرح کرتی گئی جیسے مصنف نے چاہا کہ وہ کرے۔حقیقی زندگی میں غصہ جب اپنے عروج پر ہوتا ہے اس طرح پھیل کر نہیں نکلتا۔ پھیلنے اور اسکیم بنانے کے لیے وقت چاہیے۔

لیکن انجام کی اس کمزوری کے باوجود ''ہتک'' کی عظمت میں شک نہیں۔اور وہ عظمت اس کے کنٹنٹ (Content) کی عظمت ہے۔دو تین سال پہلے الٰہ آباد کے ترقی پسند مصنّفین کی ایک میٹنگ میں نقاد ممتاز حسین نے جب ''ہتک'' کے خلاف یہ فتویٰ صادر کیا کہ یہ ترقی پسند افسانہ نہیں تو میں نے مخالفت کی تھی۔''ہتک''، ''نئے زاویے'' کی پہلی جلد میں شائع ہوا تھا اور ترقی پسند افسانوں میں ممتاز سمجھا گیا تھا۔ایک وقت جو چیز ترقی پسند سمجھی جائے وہ دوسرے وقت رجعت پسند کیسے ہوسکتی ہے؟ یہ بات میری سمجھ میں نہیں آئی۔ممتاز حسین صاحب کے سمجھانے کے باوجود!...

سوگندھی جب گھر کی طرف لوٹتی ہے تو سوچتی ہے:

''اسے صرف میری شکل پسند نہیں آئی— نہیں آئی تو کیا ہوا؟— مجھے بھی تو کئی آدمیوں کی شکل پسند نہیں آتی—وہ جو اماوس کی رات کو آیا تھا، کتنی بری صورت تھی اس کی— کیا میں نے ناک بھوں نہیں چڑھائی؟ جب وہ میرے ساتھ سونے لگا تھا تو مجھے گھن نہیں آئی تھی؟—

کیا مجھے ابکائی آتے آتے نہیں رک گئی تھی؟— ٹھیک ہے، پرسوگندھی، تو نے اسے دھتکارا نہیں تھا، تو نے اسے ٹھکرایا نہیں تھا—''

نہیں ٹھکرایا تھا، اس لیے کہ وہ ٹھکرا نہ سکتی تھی۔ وہ غلیظ سے غلیظ مرد کے ہاتھ بھی اپنا تن بیچنے پر مجبور تھی اور اسی لیے اسے نہ اپنے آپ پر غصہ تھا نہ رام لال پر بلکہ سیٹھ پر غصہ تھا۔ (اور یہ غصہ وہی ہے جو مصنف کو ہے۔ مصنف سوگندھی اور رام لال کو اس مہاجنی کا دور کا شکار سمجھتا ہے اس لیے انھیں بے بس اور مجبور سمجھتا ہے اور ان کے درد وغم سے تلملاتا ہے اور اس سیٹھ کے خلاف اپنے تمام غصے کا اظہار کرتا ہے کیوں کہ اسے وہ اس تہذیب کا سمبل سمجھتا ہے۔)

''ہتک'' کا یہ پیرا افسانے کو انسان کا زبردست المیہ بنا دیتا ہے۔ جب تک یہ نظام رہے گا، جس میں عورت کی یوں ''ہتک'' ہوتی رہے گی، وہ اپنا تن چند سکوں کے عوض غلیظ سے غلیظ شخص کے ہاتھ بیچنے پر مجبور رہے گی۔ 'ہتک' کی ترقی پسندی قائم رہے گی۔ خام ترقی پسند نقادوں کے فتووں کے باوجود! یہ نظام بدل جائے گا تو ''ہتک'' ایک تاریخی حیثیت حاصل کرلے گا، جسے آنے والی نسلیں بربریت اور بہیمیت کی یاد کے طور پر پڑھا کریں گی۔

''سوراج کے لیے'' کا بنیادی خیال بھی انسان کے غیر فطری عزائم اور اس کے ڈھونگ کے خلاف ایک طنز ہے۔ منٹو نے اس ڈھونگ کا پول نہایت چابک دستی سے کھولا ہے۔ اس کی ایک ایک پرت ادھیڑ کر رکھ دی ہے۔ لیکن اس افسانے کا انجام بھی کمزور ہے۔ یہ اشارہ، کہ شہزاد غلام علی ایک فطری فعل کو جس غیر فطری طریقے پر سرانجام دیتا رہا اس کے ردِعمل کے طور پر اس نے ربڑ کی چیزیں نہ بیچنے کا مصمم ارادہ کرلیا، اپنی جگہ کافی ہے اور منٹو جس بات کی طرف اشارہ کرنا چاہتا ہے وہ اچھی طرح اجاگر ہو جاتی ہے۔ لیکن منٹو اسی پر اکتفا نہیں کرتا۔ جس طرح سوگندھی کو غصے میں اس نے سنکی بنا دیا اسی طرح وہ شہزادہ غلام علی کو نارمل انسان بناتے بناتے سنکی بنا دیتا ہے اور اس افسانے کا اختتام یوں کرتا ہے:

غلام علی اس کے آگے بھی کچھ کہنے والا تھا کہ اس کا نوکر اندر داخل ہوا۔ اس

> کی گود میں شاید غلام علی کا دوسرا بچہ تھا جس کے ہاتھ میں ایک خوشنما بیلون
> تھا۔ غلام علی دیوانوں کی طرح اس پر جھپٹا— پٹاخے کی سی آواز آئی—
> بیلوں پھٹ گیا اور بچے کے ہاتھ میں دھاگے کے ساتھ ربڑ کا ایک چھوٹا سا
> ٹکڑا لٹکتا رہ گیا— غلام علی نے دو انگلیوں سے اس ٹکڑے کو چھین کر یوں
> پھینکا جیسے وہ کوئی مکروہ چیز تھی۔

یہ انجام افسانے کو مکروہ بنا دیتا ہے اور غیر ضروری ہے۔ غلام علی کو ربڑ کی جس چیز سے نفرت تھی اس کی طرف منٹو نے ناظر کا دھیان پہلے ہی اس بات کا ذکر کر کے دلا دیا تھا کہ وہ ربڑ کی چیزیں فروخت نہیں کرتا۔ ربڑ کے غبارے کو دیکھتے ہی اس پر اس کا جھپٹنا اسے سنکی بنا دیتا ہے۔ اگر یہ واضح اشارہ دینا ضروری تھا تو پہلے اشارے کی ضرورت نہ تھی۔ پہلے اشارے کے بعد یہ دوسرا اشارہ افسانے کو خام اور شہزادہ غلام علی کو سنکی قرار دیتا ہے۔

لیکن اس خامی کے باوجود یہ افسانہ منٹو کے افسانوں میں ایک امتیازی درجہ رکھتا ہے۔ بنیادی خیال کو اجاگر کرنے کے ساتھ ساتھ منٹو نے اس وقت کی سیاسی زندگی کی ایسی حقیقی تصویر کھینچی ہے کہ بے اختیار داد دینے کو جی چاہتا ہے۔ شہزادہ غلام علی کوئی حقیقی کردار ہے یا نہیں؟ اس سلسلے میں یقینی طور پر نہیں کہا جا سکتا لیکن منٹو نے جس دن یہ افسانہ لکھنا شروع کیا اس سے کچھ دن پہلے یہ خبر جلی حروف میں شائع ہوئی تھی کہ مہاتما گاندھی نے اپنے آشرم میں ایک جوڑے کی شادی اپنے ہاتھوں سرانجام دی اور اس جوڑے نے شادی کے بندھن میں بندھنے کے بعد یہ اعلان کیا کہ جب تک ہندوستان آزاد نہ ہوگا وہ دوستوں کی طرح رہیں گے۔ مجھے یاد نہیں منٹو نے اس خبر کو پڑھ کر کیا کہا تھا۔ وہ استہزا سے مسکرایا تھا، اس چغدیت پر اس نے کوئی گالی اس جوڑے کو دی تھی؟ اس کے کچھ دن بعد وہ یہ افسانہ لکھنے لگا تھا۔

اس افسانے کے بنیادی خیال پر منٹو پہلے بھی ایک افسانہ ''پانچ دن'' کے عنوان سے لکھ چکا تھا۔ ''پانچ دن'' میں پروفیسر کہتا ہے— پروفیسر — جو اپنی طالبات کو اپنی بچیاں سمجھتا تھا:

> میں ایک جھوٹ ہوں، بہت بڑا جھوٹ۔ میری ساری زندگی اپنے آپ سے جھوٹ بولنے اور پھر اسے سچ بنانے میں گزری ہے— اف! کتنا تکلیف دہ، غیر فطری اور غیر انسانی کام تھا۔ میں نے ایک خواہش کو مارا تھا لیکن مجھے یہ معلوم نہ تھا کہ اس قتل کے بعد مجھے اور بہت سے خون کرنے پڑیں گے۔ میں سمجھتا تھا ایک مسام کو بند کر دینے سے کیا ہوگا؟ لیکن مجھے اس کی خبر نہ تھی کہ مجھے اپنے جسم کے سارے دروازے بند کر دینے پڑیں گے۔

اسی بنیادی خیال کو اور بھی ابھار کر منٹو نے ''سوراج کے لیے'' میں بیان کیا ہے۔ مہاتما گاندھی نے اپنی سوانح حیات میں لکھا ہے کہ جب ان کے والد بیمار تھے، وہ اپنی نئی بیاہی بیوی کے ساتھ فرائضِ خاوندی سرانجام دے رہے تھے۔ حیرت ہے اس حقیقت کو جاننے کے باوجود انھوں نے کیوں دوسروں کے لیے فطری راستوں کو مسدود کرنا مناسب سمجھا؟ انھوں نے اپنے ایک بیٹے کو حکم دیا (جو ان کے دوست کی بیٹی کو چاہتا تھا) کہ اگر تم پانچ سال بعد بھی اس لڑکی کو چاہو گے تو تمھاری شادی کر دی جائے گی اور انھوں اپنے بیٹے کو کسی دور دراز علاقے میں آزادی کی لڑائی لڑنے کے لیے بھیج دیا۔ ایک دوسرے آشرم واسی اور آشرم واسنی میں جب محبت ہوئی اور انھوں نے مہاتما گاندھی کا آشیرواد چاہا تو مہاتما گاندھی نے وہی پانچ سال کی قید لگا دی کہ آزادی کے یگیہ میں پانچ سال تک اپنے جذبات کی آہوتی دینے کے بعد بھی اگر تم ثابت قدم رہے تو میں اپنے ہاتھوں تمھاری شادی کر دوں گا۔

ان کے بیٹے پانچ برس تک ثابت قدم رہے اور مہاتما گاندھی نے ان کو اپنی محبوبہ سے شادی کی اجازت دے دی۔ دوسرے بھگت یہ قید برداشت نہ کر سکے اور وہ اپنی محبوبہ کے ساتھ بھاگ گئے۔

(منٹو کو ان واقعات کا علم نہ تھا ورنہ مجھے یقین ہے کہ وہ ان پر بھی ''سوراج کے لیے''

جیسے طنزیہ افسانے لکھتا۔ جیسا کہ میں اسے جانتا ہوں، پہلے افسانے میں مہاتما گاندھی یا ان کے بدل کے طور پر کسی روحانی یا سیاسی گرو کے اس فیصلے کے بعد وہ دکھاتا کہ نوجوان پانچ سال اس لڑکی سے محبت کیے جاتا ہے، کیونکہ محبت تشنگی میں پلتی ہے، لیکن چھٹے برس جب اس کی شادی ہو جاتی ہے اور وہ اس لڑکی کو روحانی آنکھوں سے نہیں حقیقی آنکھوں سے دیکھتا تو وہ اس سے سخت نفرت کرنے لگتا ہے۔ دوسرے قصے پر شاید وہ افسانہ لکھتا پسند نہ کرتا یا جوں کا توں اسے لکھ دیتا اور دونوں آشرم واسیوں کو بھگا دیتا کہ یہ فطرت کے عین مطابق تھا۔)

نہ جانے مہاتما گاندھی میں یہ سادیت پسندی کیوں تھی؟ اپنی جوانی کو یاد کرتے وقت وہ دوسروں کی جوانی کی بات کیوں بھول جاتے تھے؟ لیکن وہ شاید عوام کی نفسیات کے زبردست عالم تھے اور ہندوستانی عوام کے دلوں کو کس طرح جیتا جا سکتا تھا، اسے بخوبی جانتے تھے۔ لیکن منٹو سیاست دان نہیں تھا اور وہ جہاں کہیں انسان کے فطری جذبوں کا خون ہوتے دیکھتا تھا، تلملا جاتا تھا۔ ''سوراج کے لیے'' میں اس کی تلملاہٹ دیکھیے۔ شہزادہ غلام علی کے منہ سے وہ کہلواتا تھا ہے:

> دنیا میں اتنے مصلح پیدا ہوئے ہیں، ان کی تعلیم کو لوگ بھول چکے ہیں لیکن صلیبیں، دھاگے، داڑھیاں، کڑے اور بغلوں کے بال رہ گئے ہیں۔ ایک ہزار برس پہلے جو لوگ یہاں بستے تھے ہم ان سے زیادہ تجربہ کار ہیں۔ میری سمجھ میں نہیں آتا آج مصلح کیوں خیال نہیں کرتے کہ وہ انسان کی شکل مسخ کر رہے ہیں۔ جی میں کئی دفعہ آتا ہے، بلند آواز میں چلانا شروع کر دوں۔ خدا کے لیے انسان کو انسان رہنے دو۔ اس کی صورت تم بگاڑ چکے ہو، ٹھیک ہے۔ اب اس کے حال پر رحم کرو۔ تم اس کو خدا بنانے کی کوشش کرتے رہے ہو لیکن وہ غریب اپنی انسانیت بھی کھو رہا ہے... نفس ہزاروں میں ایک دو آدمی ماریں گے۔ سب نے اپنا نفس مار لیا تو، میں پوچھتا ہوں، یہ کشتہ کس کام آئے گا؟

اور جوں ہی انسان کے ان اساسی جذبات کو منٹو اپنے اس افسانے میں اجاگر کرتا ہے افسانہ عظمت حاصل کر لیتا ہے۔

''ننگی آوازیں'' کا اختتام بھی ''ہتک'' اور ''سوراج کے لیے'' کے اختتام سے مختلف نہیں۔ افسانے کا بنیادی خیال بھی ''ہتک'' کی طرح انسان کا ایک دوسرا المیہ بیان کرتا ہے۔ ایک لمبی چھت پر مہاجرین اپنی اپنی چار پائیوں کے گرد ٹاٹ باندھ کر یعنی اپنی طرف سے پردہ کر کے سوتے ہیں لیکن ان کے دائیں بائیں شادی شدہ اور غیر شادی شدہ لوگوں کے سونے سے ان کنواروں پر کیا گزرتی ہے جو اس طرح سونے پر مجبور ہیں؟ اسی کا خاکہ منٹو نے اس افسانے میں کھینچا ہے — ''ننگی آوازیں'' کا بھولو بھی خوشیا کی طرح حساس ہے کیوں کہ وہ حساس نہ ہوتا تو اسے اس ماحول میں اپنی نئی بیاہی بیوی کے ساتھ سونے میں کسی طرح کی ہچکچاہٹ نہ ہوتی۔ (ظاہر ہے خوشیا کی طرح بھولو کے قالب میں بھی منٹو نے اپنی حساس طبع کو ڈال دیا ہے۔) لیکن افسانہ وہیں ختم ہو جاتا ہے جہاں بھولو کی بھاوج اپنے دیور کی تکلیف کی اصل ماہیت کو نہ سمجھ کر اپنے شوہر سے کہتی ہے کہ وہ فرائضِ خاوندی سرانجام دینے سے قاصر ہے — افسانے کا المیہ وہاں مکمل ہو جاتا ہے۔

موپاساں اس کے بعد ایک لفظ بھی لکھنا گناہ خیال کرتا ہے لیکن منٹو موپاساں نہیں۔ وہ اپنا غصہ اس طرح قابو میں نہیں رکھ سکتا۔ اور جہاں اس نے سوگندھی اور شہزادہ غلام علی کو غصے میں نیم دیوانہ دکھایا تھا، وہاں بھولو کو بالکل دیوانہ بنا چھوڑا ہے — جو غصے کی اس انتہا پر پہنچ کر کوٹھے پر لگے ہوئے ٹاٹوں کو اکھاڑنے پر ہی اکتفا نہیں کرتا بلکہ سر پر کلن کے بانس کی ضرب کھا کر بالکل پاگل ہو جاتا ہے اور منٹو اس افسانے کو یوں ختم کرتا ہے:

> اب وہ الف ننگا بازاروں میں گھومتا پھرتا ہے، کہیں ٹاٹ لٹکتا دیکھتا ہے تو اس کو اتار کر ٹکڑے ٹکڑے کر دیتا ہے۔

لیکن اختتام کی اس خامی کے باوجود اس کہانی کا درد منٹو کی ایک دوسری

> کہانی ''شریفن'' کی طرح نا قابلِ فراموش ہے۔منٹو کو غصہ ہے—بے پناہ غصہ— کہ انسان، جو احساس کی دولت سے مالا مال ہیں، کیوں جانوروں کی طرح زندگی بسر کرنے پر مجبور ہیں۔اور جب منٹو کو غصہ آئے تو قابو میں رکھنا اس کے لیے بہت مشکل ہو جاتا ہے۔اور اسی غصے میں وہ بارہا کہانی کے فن کو بھول کر سنکی ہو جاتا ہے۔''ہتک''،''سوراج کے لیے'' اور''ننگی آوازیں'' کے یہ ایک جیسے اختتام اس کے اسی بے پناہ غصے کی چغلی کھاتے ہیں۔لیکن شاید اسی غصے کی وجہ سے ان کہانیوں یں وہ درد مندی آ گئی ہے جو انھیں زندہ جاوید بناتی ہے!

منٹو اپنے غصے میں ہمیشہ تکنیک کو فراموش کر دیتا ہو، یہ بات نہیں۔''شریفن'' میں اس کا غصہ اور دردمندی وہی ہے اور تکنیک سر سے پیر تک درست ہے۔ پنجاب کے فسادات اور بربریت کو دیکھ کر ہر کوئی یہ سوال کرتا ہے کہ یہ کیسے ہوا؟ کیسے مہذب لوگ، ایک دوسرے کو چاہنے والے، ایک دوسرے کو پیار کرنے والے ایک ساتھ کھانا کھانے اور رہنے والے اس قدر وحشی ہو گئے کہ جنھیں وہ اپنی مائیں اور بہنیں سمجھتے تھے انھیں کی عصمت دری پر اتر آئے؟ منٹو نے ''شریفن'' میں اس کا جواب دیا ہے اور افسانے کی آخری لائن لوہے کی گرم سلاخ کی طرح دل و دماغ پر ہمیشہ کے لیے ایک نشان بنا دیتی ہے۔

میں منٹو کی کہانیوں کو ہمیشہ پسند کرتا رہا ہوں۔اس کے غصے اور جھنجھلاہٹ کے لیے میرے دل میں ہمیشہ ہمدردی رہی ہے۔حالانکہ انسان کے بارے میں اس کے نقطۂ نظر سے مجھے اتفاق نہیں رہا۔منٹو، مہاتما گاندھی، بدھ یا عیسیٰ مسیح پر طنز کر سکتا ہے۔ میں اس کے طنز کو پسند بھی کر سکتا ہوں لیکن یہ ضروری نہیں کہ خود بھی وہ طنز کروں۔ جب منٹو انسان کے اساسی جذبات کی ترجمانی کرتا ہے تو وہ غلط بات نہیں کرتا، کیوں کہ ہماری حیوانیت، خام انسانیت، ہمارے پروزرژنز اور ہمارے کردار کی خامیوں کو بتانا غلط نہیں۔لیکن جب وہ ان کا جواز دیتا ہوا ان پروشنز کو(کہیں

کہیں) جائز سمجھتا ہے اور انسان کے بنیادی جذبات پر کسی طرح کی قید پسند نہیں کرتا اور چاہتا ہے کہ اس کے بنیادی جذبوں کو کھل کھیلنے کا موقع دینا ہی اسے انسان بنائے رکھنا ہے (منٹو کی کہانیاں۔ ''ممی''، ''پڑھیے کلمہ'' وغیرہ اس بات کی نظیر ہیں۔) تو میری رائے میں وہ غلطی پر ہے۔ انسان کے بنیادی جذبے وہی ہیں جو اس کے جدِ امجد کے! بنیادی طور پر وہ حیوان تھا اور یہی وجہ ہے کہ جب تہذیب وتمدن کی قید اس کے ان بنیادی جذبوں کے اوپر سے ہٹ جاتی ہیں تو وہ اپنے اصلی روپ میں سامنے آ جاتا ہے — خود غرض، خود پرست، کمینہ، لالچی غصہ ور، نفس پرست، حیوان! اپنے ان بنیادی جذبوں کو دبا کر یا انھیں سدھار کر وہ انسان بنا ہے۔ جس چیز کو آج ہم انسانیت کہتے ہیں — جو بربریت کی متضاد ہے — اسے اس حیوان نے (جسے ہم آج انسان کہتے ہیں) صدیوں کی محنت سے حاصل کیا ہے اور اس کے حصول میں ان بے شمار پیغمبروں، مفکروں، ادیبوں اور شاعروں کا ہاتھ ہے جنھوں نے اپنے بنیادی جذبات کے باجود فکر وعمل کی وہ راہیں نکالی جن پر چل کر وہ حیوان انسان بنا۔ منٹو انسانیت پرست ہے، اس لیے جب وہ انسانوں کو حیوانوں جیسے فعل کرتا دیکھتا ہے تو تلملا اٹھتا ہے۔ لیکن انسان کیوں ایسا کرتے ہیں؟ اسے کس پر غصہ کرنا چاہیے؟ کس پر اپنے قلم کا وار کرنا چاہیے؟ اسے معلوم نہیں۔ علی سردار جعفری نے ''چغد'' کے دیباچے میں منٹو کے کرداروں پر لکھتے ہوئے، اس کے اس غصے کا خوب تجزیہ کیا ہے:

> یہ (منٹو نے جن کرداروں کا خاکہ اپنی کہانیوں میں کھینچا ہے) کبھی انسان تھے یا ان میں انسان بننے کی صلاحیت تھی، لیکن اس سماج نے، جس کی بنیاد لوٹ کھسوٹ پر ہے، ان سب کو جانور بنا دیا ہے — وہ جانور — جن کی صورتیں انسانوں کی سی ہیں — لیکن جو پھر بھی انسان نہیں ہیں۔ منٹو جھنجھلا جاتا ہے۔ وہ ان کی روح کے اندر جھانک کر دیکھتا ہے اور اسے یہ دیکھ کر حیرت ہوتی ہے کہ ان کے سینوں کے اندر انسانی دل دھڑک رہے ہیں۔
> لیکن اسی سماج نے انسانی کردار بھی پیدا کیے ہیں۔ یہ وہ ہیں جو اپنی کھوئی

ہوئی انسانیت کو حاصل کرنے کے لیے جدو وجہد کر رہے ہیں۔ ان کے
چہرے بھی انسانوں کے سے ہیں، ان کی روح بھی انسانوں کی سی ہے اور
ان کے دل بھی! جدو جہد نے انھیں ان کی دولت واپس دے دی ہے،
لیکن منٹو نے ان کی طرف آنکھ اٹھا کر بھی نہیں دیکھا۔

یہی وجہ ہے کہ وہ وادبی دہشت پسندی پر اتر آتا ہے اور اگر اس کا بس چلے تو وہ سیاسی دہشت پسندی پر بھی آمادہ ہو جائے۔

''منٹو کے افسانے'' کے دیباچے میں منٹو لکھتا ہے:

جب میرے ہاتھ میں پستول ہوگا اور دل میں دھڑکا نہ رہے گا کہ یہ خود بخود
چل جائے گا تو میں اسے لہراتا ہوا نکل جاؤں گا اور اپنے اصلی دشمن کو
پہچان کر یا تو ساری گولیاں اس کے سینے میں خالی کر دوں گا یا خود چھلنی
ہو جاؤں گا۔ اس موت پر جب میرا کوئی نقاد کہے گا کہ پاگل تھا تو میری
روح ان لفظوں کو ہی سب سے بڑا تمغا سمجھ کر اٹھا لے گی اور اپنے سر پر
آویزاں کر لے گی۔

لیکن منٹو کو یہ معلوم نہیں کہ انسان کا سب سے بڑا دشمن خود انسان یعنی اس کے حیوانی جذبے ہیں۔ جنھوں نے بظاہر اس دور میں سرمایہ داری کی شکل لے لی ہے لیکن جو درحقیقت ہمیشہ اس کے اندر سے باہر نکلنے کو کھلبلی مچاتے رہتے ہیں۔ انسان کو اپنے اجداد کی طرح ہمیشہ نبرد آزما رہنا ہے۔ ایک شخص کے سینے میں پستول کی ساری گولیاں ختم کرنے سے اس دشمن کا خاتمہ نہیں ہو سکتا۔ یہ لڑائی ازل سے جاری ہے اور ابد تک جاری رہے گی۔ انسان نظام کے بعد نظام بدلتا رہے گا اور آخر کار یا تو اپنے حیوانی جذبوں کو ختم کر کے دیوتا بن جائے گا یا خود ختم ہو جائے گا — لیکن جب تک دونوں میں سے ایک چیز نہیں ہو جاتی، وہ انسان بننے کی کوشش کرتا رہے گا۔ یہ مسلّم ہے۔ علی سردار جعفری نے ٹھیک ہی لکھا ہے:

> منٹو کے اپنے اصلی دشمن کونہیں پہچانتا اور خالی ہوا میں وار کرتا ہے جس کی چوٹ کسی پر نہیں پڑتی۔ اس لیے اس کی دہشت پسندی اپنے آخری تجزیے میں خود انسان کے خلاف دہشت پسندی بن جاتی ہے، جس سے منٹو کو بے انتہا محبت تھی۔

لیکن منٹو کے بہترین افسانوں میں اس کی انسان دوستی، انسان پرستی اور دردمندی اپنے عروج پر ہے۔ مندرجہ بالا اقتباس پڑھ کر اس نے کہا ہوگا:

''سردار مسخرہ ہے، انسانی دل کی ان تاریکیوں کا اسے علم نہیں جن کا پتا میں نے مدت ہوئی پالیا ہے۔''

فلمستان کی دو سال کی ملازمت میں چودہ ہزار روپیہ میں نے اکٹھا کر لیا تھا۔ ارادہ تھا ہندی، اردو دونوں میں پبلشنگ شروع کردوں گا۔ منٹو اور میں دونوں فلمستان سے الگ ہو رہے تھے۔ ایک دن میں نے اس سے کہا:

''میں ہندی میں پبلشنگ شروع کروں گا تو تمھاری تیس بہترین کہانیاں چھاپوں گا۔ کتنے فی صدی رائلٹی لو گے؟''

''رائلٹی وائلٹی چھوڑو۔'' منٹو نے کہا، ''تم پانچ سو آج نقد دے دو پھر چاہے قیامت تک افسانے شائع کرتے رہو۔''

میں منٹو کے افسانے ضرور شائع کرتا لیکن کچھ ہی دن بعد میں بیمار ہو گیا۔ ڈاکٹروں نے دق کا فتویٰ دیا اور میں لاہور جانے کے بجائے پنج گنی کے Bell Air سینی ٹوریم میں چلا گیا۔ گزشتہ پانچ سال سے میں اس کوشش میں ہوں کہ منٹو سے کیا اپنا وعدہ کروں لیکن ابھی تک ممکن نہیں ہوا۔ حالانکہ افسانے ترجمہ کرائے پڑے ہیں۔ منٹو اتنی جلدی رفاقت یا عداوت چھوڑ کر چل دے گا، اگر مجھے یہ معلوم ہوتا تو میں اپنی کتابیں چھوڑ کر پہلے اس کے نمائندہ افسانوں کا مجموعہ ہندی میں شائع کر دیتا۔

منٹو نے ایک جگہ لکھا ہے:

بچپن اور لڑکپن میں، میں نے جو کچھ چاہا وہ پورا نہ ہونے دیا گیا۔ یوں کہو کہ میری خواہشات کچھ اس طرح پوری کی گئیں کہ ان کی تکمیل میرے آنسوؤں اور میری ہچکیوں میں لپٹی ہوئی تھی۔ میں شروع ہی سے جلد باز اور زود رنج رہا ہوں۔ اگر میرا جی کسی مٹھائی کھانے کو چاہا ہے اور چاہ عین وقت پر پوری نہیں ہوئی تو میرے لیے اس خاص مٹھائی میں کوئی لذت نہیں رہی۔ ان امور کی وجہ سے میں نے ہمیشہ اپنے حلق میں ایک تلخی سی محسوس کی ہے، اور اس تلخی کی شدت بڑھانے میں اس افسوس ناک حقیقت ہی کا ہاتھ ہے کہ میں نے جس سے محبت کی، جس کو اپنے دل میں جگہ دی اس نے نہ صرف میرے جذبات کو مجروح کیا بلکہ میری اس کمزوری (محبت) سے ناجائز فائدہ بھی اٹھایا۔

جب اس ضمن میں مجھے ہر طرف سے ناامیدی ہوئی— یعنی جس کو میں نے دل سے چاہا اس نے میرے ساتھ دھوکا کیا— تو میری طبیعت بجھ گئی اور میں نے محسوس کیا کہ میں ریگستان میں ایک بھونرے کی مانند ہوں جسے رس چوسنے کے لیے حدِ نظر تک کوئی پھول نظر نہیں آ سکتا، لیکن میں اس کے باوجود محبت کرنے سے باز نہ رہا اور حسبِ معمول کسی نے بھی میرے اس جذبے کی قدر نہ کی۔ جب پانی سر سے گزر گیا اور مجھے میرے نام نہاد دوستوں کی بے وفائیاں اور سرد مہریاں یاد آنے لگیں تو میرے سینے کے اندر ایک ہنگامہ سا برپا ہو گیا۔ میرے جذباتی، سرمدی اور ناطق وجود میں ایک جنگ سی چھڑ گئی۔ ناطق وجود ان لوگوں کو ملعون و مطعون گردانتے ہوئے اور گزشتہ واقعات کی افسوس ناک تصویریں دکھاتے ہوئے اس بات کا طالب تھا کہ میں آئندہ سے اپنا دل پتھر کا بنا لوں اور محبت کو ہمیشہ کے لیے باہر نکال پھینکوں، لیکن جذباتی وجود ان افسوس ناک واقعات کو دوسرے رنگ میں پیش کرتے ہوئے مجھے فخر کرنے پر مجبور کرتا تھا کہ میں نے زندگی کا صحیح راستہ اختیار کیا ہے۔ وہ چاہتا تھا کہ میں محبت کیے جاؤں کہ یہی کائنات کی روحِ رواں ہے۔

یہ جنگ خدا جانے کس نامبارک روز شروع ہوئی کہ اب میری زندگی کا ایک جزو بن کر

رہ گئی ہے۔ دن ہو یا رات، جب کبھی مجھے فرصت کے چند لمحات میسر آتے ہیں میرا ناطق اور جذباتی وجود ہتھیار باندھ کر کھڑے ہو جاتے ہیں۔ ان لمحوں میں اگر میرے ساتھ کوئی ہم کلام ہو تو میرا لہجہ یقیناً کچھ اور قسم کا ہوتا ہے۔ میرے حلق میں ایک ناقابلِ بیان تلخی گھل رہی ہوتی ہے۔ میں بہت کوشش کرتا ہوں کہ اپنے لہجے کو درشت نہ ہونے دوں اور بعض اوقات اس کوشش میں کامیاب بھی ہو جاتا ہوں لیکن اگر میرے کانوں کو کوئی ناگوار خبر سنائی جائے یا میں کوئی ایسی چیز محسوس کروں جو میری طبیعت کے یکسر خلاف ہو تو پھر میں کچھ نہیں کر سکتا۔ میرے سینے کی گہرائیوں سے جو کچھ بھی اٹھے زبان کے راستے باہر نکل جاتا ہے۔ اس کی تلخی اور درشتی کا احساس مجھے اس وقت کبھی نہیں ہوا، اس لیے کہ میں اپنے اخلاص سے ہمیشہ اور ہر وقت باخبر رہتا ہوں اور مجھے معلوم ہوتا ہے کہ میں کبھی کسی کو دکھ نہیں پہنچا سکتا۔ اگر میں نے اپنے ملنے والوں میں سے یا کسی دوست کو ناخوش کیا ہے تو اس کا باعث میں نہیں ہوں بلکہ یہ خاص لمحات ہیں جب میں دیوانے سے کم نہیں ہوتا...''

منٹو کی کہانی، جس کا عنوان ''ایک خط'' ہے، پڑھتے پڑھتے جب یہ سطریں میری نظر سے گزریں تو مجھے بہت افسوس ہوا کہ میں منٹو سے اس وقت کیوں نہ ملا جب اس کا ناطق وجود سویا ہوا تھا اور وہ دوستوں کی بے وفائیوں سے اور سرد مہریوں سے ناآشنا تھا کیوں کہ دوستوں کی بے وفائیوں اور سرد مہریوں کا گلہ اسے ہی نہیں مجھے بھی ہے۔ ان سطروں کو پڑھتے ہوئے محسوس ہوا کہ منٹو اپنے بارے میں نہیں میرے بارے میں یہ لکھ رہا ہے۔ فرق صرف اتنا ہے کہ میرے ناطق وجود نے مجھے کبھی اس طرح پریشان نہیں کیا۔ کسی دیرینہ دوست نے بے وفائی کی، بے مہری کا سلوک کیا، تو خواہ تکلیف کتنی بھی کیوں نہ ہوئی، لہجے میں تلخی نہیں آئی۔ وجہ یہ ہے کہ جانے کہیں پڑھ کر یا اپنے والد کے اور اپنے تجربوں سے میں نے بہت پہلے دوستی اور محبت کے بارے میں ایک طرزِ عمل اپنا لیا تھا اور وہ یہ کہ دوستی محبت یکسر یک طرفہ چیز ہے۔ میں جسے اپنے دوست کے طور پر چاہتا ہوں، جس کی قربت سے مجھے سکھ ملتا ہے اس سے دوستی بنائے رکھنا، اس سے محبت کرنا میرا کام ہے۔ جب اس سے محبت کرتے کرتے اس بات کی آرزو ہونے لگتی ہے کہ وہ بھی مجھ سے

محبت کرے، اسی طرح جیسے کہ میں اس سے کرتا ہوں، اور جب ایسا نہیں ہوتا تو بڑی تکلیف ہوتی ہے۔ پہلے یہ تکلیف بڑی شدت سے ہوتی تھی لیکن اب نہیں ہوتی۔ میں اس سے بدستور دل میں محبت کرتا رہتا ہوں لیکن بظاہر خاموش ہو جاتا ہوں۔ اور چونکہ بغیر محبت کیے نہیں رہا جاتا اس لیے دوستی نبھانے کے لیے کوئی دوسرا چن لیتا ہوں اور میں اپنے آپ کو ایسے پھول سا پاتا ہوں جو رس اور گندھ سے بھرا ہے۔ اسے کوئی بھونرا اچھا لگتا ہے تو اپنی خوشبو سے اسے بلا لیتا ہے۔ رس اور خوشبو پلاتا ہے، خوش ہوتا، لیکن بھونرا چلا جاتا ہے۔ وہ اس کی یاد دل میں رکھتا ہے اور کسی دوسرے کو بلا لیتا ہے۔ کبھی کبھی وہ اپنے آپ کو بے حد تنہا اور اداس پاتا ہے لیکن اس سکھ کی یاد اس کے دل کی اداسی کو دور کر دیتی ہے جو اس نے محبت کا رس اور خوشبو لٹانے میں پایا تھا...

منٹو نے یہ سطریں بڑے احساس کے ساتھ لکھی ہیں، اور چونکہ میں نے منٹو کو قریب سے دیکھا ہے اس لیے ان کی حقیقت سے مجھے انکار نہیں۔ یہ میری بدقسمتی ہے کہ میں منٹو سے اس وقت ملا جب اس کا ناطق و جود اس کے حلق کو تلخ اور لہجے کو درشت کر چکا تھا۔

منٹو ٹھیک کہتا ہے، وہ دانستہ کسی کو تکلیف نہ پہنچانا چاہتا تھا اور یہی وجہ ہے کہ جب دو بار اس نے مجھے غصے کی شدت میں گالی دی تو فوراً اس پر افسوس کا اظہار کر دیا۔ دونوں بار مجھے محسوس ہوا کہ ہم دونوں بہت اچھے دوست ہو سکتے ہیں، لیکن ہم بہت دیر میں ملے تھے۔ جوانی کے شروع میں ملے ہوتے تو یقیناً بہت اچھے دوست ہوتے۔

بمبئی سے آنے کے بعد منٹو کی زیادہ خبر نہیں ملی۔ اس کا ایک خط لاہور سے آیا تھا، مکتبہ جدید کے لیٹر پیڈ پر کہ وہ محمد حسن عسکری کے ساتھ مل کر ایک پرچہ نکال رہا تھا اور یہ کہ میں اس کے لیے افسانہ لکھوں۔ میں ان دنوں بیمار تھا۔ جن دوستوں کے بھروسے الہ آباد آیا تھا انھوں نے آنکھیں پھیر لی تھیں اور سخت ذہنی اور جسمانی کش مکش میں مبتلا تھا۔ لیکن میں نے اسے یقین دلایا تھا کہ میں افسانہ ضرور لکھوں گا۔ پھر نہ جانے وہ پرچہ نکلا یا نہیں، نکلا تو مجھ تک نہیں پہنچا۔ اتنا یقین ہے کہ اس کے دو ایک نمبر آتے تو میں جیسے بھی ہوتا اس کے لیے ضرور افسانہ لکھتا۔

بس اس خط کے علاوہ بمبئی کی فلمی زندگی کے بعد منٹو سے کسی قسم کی خط کتابت نہیں ہوئی۔ ہاں، جب بھی اس کا کوئی نیا افسانہ آتا اس کا ذکر گھر میں ہوتا، دو ایک دن میں اور کوشلیا اس کی باتیں کرتے اور پھر زندگی کے تقاضے دوسری باتوں میں الجھا لیتے۔ پھر اچانک اسی جنوری میں سنا کہ منٹو رحلت کر گیا۔ یکبارگی یقین نہیں آیا۔ میرے دوست اور پڑوسی بھیرو پرشاد گپت نے مجھے یہ خبر دی۔ وہ منٹو کے بڑے بھگت ہیں۔ دس برس ہندی کے سب سے کثیر الاشاعت پرچے ''مایا'' کی ادارت کر کے اب ''کہانی'' میں آئے ہیں۔ وہ ''مایا'' میں منٹو کے متعدد افسانوں کے ترجمے شائع کر چکے ہیں اور ابھی کچھ ہی دن پہلے انھوں نے ''ٹوبہ ٹیک سنگھ'' کو ماہانہ ''کہانی'' کے سالنامے میں شائع کیا تھا جس نے منٹو کا سکہ ہندی کے قارئین کے دلوں پر جما دیا۔

مجھے ناگہاں بھیرو کی بات کا یقین نہیں آیا۔ لیکن انھوں نے کہا کہ ''امرت پتریکا'' میں خبر چھپی ہے اور ریڈیو سے براڈ کاسٹ بھی ہوئی ہے۔ میں نے ریڈیو کے اسسٹنٹ اسٹیشن ڈائریکٹر گوپال داس کو فون کیا کہ آیا واقعی ایسی کوئی خبر نشر ہوئی ہے؟ ان کی لڑکی سخت بیمار تھی۔ انھوں نے خبریں نہ سنی تھیں۔ تب میں نے اسٹوڈیو فون کیا۔ وہاں ڈیوٹی پر منیر صاحب رہتے ہیں۔ مجھے یقین تھا کہ انھوں ضرور معلوم ہوگا، لیکن ابھی ٹرانسمشن شروع نہ ہوئی تھی اور منیر صاحب نہ آئے تھے۔ مگر مجھے چین نہ آیا، چراغ جلے میں نے پھر انھیں فون کیا۔ انھوں نہ صرف اس خبر کی تصدیق کر دی بلکہ کہا کہ پاکستان ریڈیو سے آدھ گھنٹے کا پروگرام بھی نشر ہوا ہے۔

تب میں نے آکر کوشلیا کو بتایا کہ یہ خبر ٹھیک ہے۔ وہ بے ساختہ آنکھیں بھر لائی۔ میرے ہاں ان دنوں ہندی کی مشہور ادیبہ اور افسانہ نگار کماری کرشنا سوبتی آئی ہوئی تھیں۔ کھانا کھانے کو بالکل جی نہ چاہتا تھا لیکن کچھ بچوں اور کچھ مہمان کے خیال سے کھانے کی میز پر جا بیٹھے۔ میں کھانا کھانے کے بعد انھیں منٹو کے بارے میں بتاتا رہا۔

الٰہ آباد میں منٹو کے جاننے والوں میں، میں اور محمود احمد ہنر تھے۔ کچھ لوگوں نے اس کا نام سنا تھا اور کچھ نے اس کے افسانے پڑھے تھے۔ بہر حال بھیرو پرشاد گپت اور ہنر نے مل کر طے

کیا کہ منٹو کی اس بے وقت موت پر اظہارِ افسوس کے لیے اردو، ہندی ادیبوں کی ایک میٹنگ کی جائے۔

اگرچہ گزشتہ غلط روش کی وجہ سے ترقی پسند ادیبوں میں خاصا انتشار ہے لیکن الہ آباد میں بارہا ترقی پسند کافی تعداد میں مل بیٹھتے ہیں اور خاصے اچھے جلسے ہو جاتے ہیں۔ علی سردار جعفری اور احتشام حسین اور راجندر سنگھ بیدی کے سلسلے میں جو جلسے ہوئے ان میں خاصے لوگ شامل ہوئے لیکن منٹو کی وفات کے سلسلے میں جو میٹنگ ہوئی وہ کچھ ایسی بے تکی ہوئی کہ اس کی تلخ یاد ہمیشہ تازہ رہے گی۔

پہلے میٹنگ میرے یا فراق احب کے ہاں کرنے کا ارادہ تھا لیکن پھر، نہ جانے کیسے، جب اس کا اعلان ہوا تو یہ معلوم ہوا کہ میٹنگ چوک کے ایک ایسے پبلشر کے ہاں ہو رہی ہے جو ہندی کے کئی جاسوسی پرچے ایک ساتھ نکالتے تھے اور اب سال بھر سے اردو میں ایک جاسوسی پرچہ نکال رہے ہیں۔ پڑھے لکھے تو خاک نہیں ہیں لیکن ادھر جب سے ان کے پاس پیسہ ہو گیا ہے ان کی بڑی خواہش رہتی ہے کہ دو ایک ادیب ان کی صحبت میں رہیں۔ اپنی اس خواہش کو پورا کرنے کے لیے وہ کبھی اس کو کافی ہاؤس میں مدعو کرتے رہتے اور ہمیشہ جب بل آتا تو جیب سے سو روپے نکال کر طشتری میں رکھتے۔

ان دنوں ہنر صاحب غالباً ان کے ہاں کام کرتے تھے اس لیے میٹنگ وہیں کرنے کا فیصلہ ہو گیا۔ لیکن بدقسمتی سے صبح مطلع ابر آلود ہو گیا اور دس گیارہ بجے سے بارش ہونے لگی۔ جنوری کا مہینہ اور بارش۔ شام ہوتے ہوتے خوب سردی ہوئی۔ چھاتے برساتیاں تانے رکشوں پر میں، کوشلیا، کماری کرشنا سوبتی اور کماری دیشی سیٹھ ان پبلشر صاحب کے یہاں پہنچے۔ سائیکلوں پر ہندی کے دو نوجوان افسانہ نگار کملیشور اور دشنیت بھی بھیگتے ہوئے ساتھ ہو لیے۔

دوسری منزل پر ان کا دفتر اور جائے رہائش ہے۔ بارجے پر ٹاٹ کے پردے لگا کر انھوں نے دفتر لگا رکھا ہے۔ پردوں کے باوجود سخت ٹھنڈی ہوا چل رہی تھی۔ تین عورتوں کا ساتھ،

میں کچھ دیر سے پہنچا تھا۔لیکن یہ جان کر تسلی ہوئی کہ ابھی بہت لوگ نہیں آئے۔صرف ''نیا ہند'' کے مجیب آئے تھے اور یہ جان کر کہ بارش کے باعث لوگ دیر سے آئیں گے، چلے گئے تھے۔

دفتر کی میزوں کے درمیان سے گزرتے ہوئے ہم اندر کے بڑے کمرے میں آئے جس میں کچھ جگہ تو چھت تک لگی کتابوں نے گھیر رکھی تھی، باقی حصے میں قالین بچھا تھا اور صوفے پڑے تھے جن کی پشت کا رنگ سیاہ ہو گیا تھا۔دائیں طرف ایک میز پر ریڈیو پڑا تھا جسے بجانے کے لیے پبلشر صاحب بے چین نظر آتے تھے۔ درمیان میں ایک گول میز لگی تھی۔ کمرے کی ہر چیز زبانِ حال سے پکار پکار کر صاحبِ خانہ کی کور ذوقی کا اعلان کر رہی تھی لیکن باہر کی سردی کے مقابلے میں کمرہ گرم تھا۔ہم بیٹھ گئے۔ادھر ادھر کی باتیں ہوتی رہیں۔ جب آدھ گھنٹا انتظار کرنے کے باوجود ایک بھی اور ادیب نہ پہنچا اور بارش اور بھی زور سے شروع ہو گئی تو میٹنگ شروع ہوئی۔ میرا نام صدارت کے لیے پیش کیا گیا۔موقعے کی سنگینی کے باوجود میں دل ہی دل میں ہنسا۔اس میٹنگ میں ہم کیا کہیں گے، جو اپنے گھر میں نہ کہہ چکے تھے؟ کیوں صاحبِ خانہ اور ان کے صاحب زادے کو چھوڑ کر آٹھ میں سے سات لوگ تو میرے ہی ہاں سے آئے!

لیکن میٹنگ شروع ہوئی۔ ہنر نے منٹو کے ایک مجموعے ''یزید'' کا آخری مضمون ''جیبِ کفن'' پڑھنا شروع کیا جو منٹو نے پاکستان میں اپنی ادبی کاوشوں اور وہاں کی ادبی زندگی کے بارے میں لکھا تھا:

> ملک کے بٹوارے سے جو انقلاب برپا ہوا اس سے میں ایک عرصے تک باغی رہا اور اب بھی ہوں لیکن بعد میں اس خوف ناک حقیقت کو میں نے تسلیم کر لیا۔
>
> میں نے اس خون کے سمندر میں میں غوطہ لگایا جو انسان نے انسان کی رگوں سے بہایا تھا اور چند موتی چن کر لایا، عرقِ انفعال کے، مشقت کے — جو اس نے اپنے بھائی کے خون کا آخری قطرہ بہانے میں صرف

کی تھی، ان آنسوؤں کے جو اس جھنجھلاہٹ میں کچھ انسانوں کی آنکھوں
سے نکلے تھے کہ وہ اپنی انسانیت کیوں ختم نہیں کر سکے...

ہنر پڑھتے جا رہے تھے اور میری آنکھوں میں ''سیاہ حاشیے'' کے کئی موتی چمک اٹھے تھے۔ اپنے شوق کی سرگرمی میں کسی ترقی پسند نقاد نے ان کا مذاق یوں اڑایا تھا کہ ''سیاہ حاشیے'' میں منٹو نے لاشوں کی جیبوں سے سگریٹ کے ٹکڑے، انگوٹھیاں اور اسی قسم کی چیزیں نکال کر جمع کی ہیں۔

میں محسوس کر سکتا ہوں کہ منٹو کو اس تنقید سے کتنی تکلیف ہوئی ہوگی۔ یقیناً اس نقاد نے منٹو کی اس روحانی تکلیف کو نہیں سمجھا جس کے زیرِ اثر اس نے وہ سب ''لطیفے'' لکھے۔ اس میں شک نہیں کہ ''سیاہ حاشیے'' کے بیشتر موتی آبدار نہیں، ان میں آنسوؤں کی نمی نہیں، شک پرستی کی بے آبی ہے لیکن ''حیوانیت''، ''جوتا''، ''کسرِ نفسی'' اور ''صفائی پسندی'' منٹو کی جھنجھلاہٹ، غصے، دردمندی اور انسان دوستی کے شاہد ہیں۔ یوں ''کرامات''، ''مناسب کارروائی''، ''صدقے اس کے'' کا طنز بھی نا قابلِ فراموش ہے۔

''...میں انسان ہوں، مجھے غصہ آیا۔'' ہنر پڑھ رہے تھے، ''مجھے غصہ آیا۔ میں نے اس عالم میں اس کیچڑ کے جواب میں ایسی کیچڑ تیار کی جو بہت دیر تک میرے نام نہاد نقادوں کے چہروں پر جمی رہتی، لیکن میں نے سوچا اور محسوس کیا کہ ایسا کرنا غلطی ہے۔ اینٹ کا جواب پتھر سے دینا انسان کی خصلت ہے، اس میں کوئی شک نہیں، لیکن خاموش رہنا اس کی دانش مندی ہے، اس کا تحمل ہے، اس کی بردباری...

اور مجھے راشد کے مذاق کے جواب میں منٹو کا گالیاں دینا اور میری تنقید کے جواب میں اس کی تلملاہٹ یاد آئی۔ اس وقت وہ انسان تھا— اینٹ کا جواب پتھر سے دینے والا لیکن زندگی کے تجربوں نے غالباً اسے بردبار اور تحمل مزاج بنا دیا۔ منٹو کی یہ جھانکی میرے لیے نئی تھی۔ کاش ایسے میں اس سے میری ملاقات ہوئی ہوتی۔

اس مضمون کے بعد میں ریڈیو اور فلمی زندگی کے سلسلے میں اور منٹو کی کہانی کے بارے میں وہی سب کچھ کہا جو میں ہمیشہ کہا کرتا تھا اور جسے سب نے سن رکھا تھا۔ حالانکہ کوشلیا وہ سب باتیں کئی بار سن چکی تھی لیکن نہ جانے کیوں پھر اس کی آنکھیں بھر آئیں۔ جب میں نے اپنی بات ختم کی تو میں نے دیکھا کہ اس کی آنکھیں پرنم ہیں اور ناک کچھ زیادہ لمبی لگی رہی ہے۔ اگر پرمٹ کا جھگڑا نہ ہوتا اور ہم لاہور سے اتنی دور نہ ہوتے تو مجھے یقین ہے کہ کوشلیا اپنی خواہش کے مطابق اس موقعے پر صفیہ بھابھی کے پاس لاہور جا پہنچتی۔

وقت زیادہ ہونے لگا تھا۔ میں اٹھا، کہ صاحبِ خانہ کھیسیں نکالتے ہوئے ایک ہاتھ میں چائے کا پیالہ اور دوسرے ہاتھ میں مٹھائی کی طشتری لیے ہوئے آئے۔ ان کے پیچھے پیچھے ان کے صاحبزادے اور نوکر چائے کے پیالے اور طشتریاں لیے ہوئے تھے۔

ایک طشتری انھوں نے میرے سامنے رکھی۔

''مجھے خواہش نہیں۔''

اور وہ چائے کا پیالہ لیے کوشلیا کی طرف بڑھے۔

غصے سے کوشلیا اٹھ کھڑی ہوئی۔ رونے کی وجہ سے لال آنکھیں غصے تمتما رہی تھیں۔

''یہ کوئی موقع ہے چائے پینے کا؟'' اس نے کہا اور باہر کی طرف بڑھی۔

''آپ پہلی بار آئے، کیا منہ بھی میٹھا نہ کیجیے گا...؟'' ہیں، ہیں، کرتے ہوئے انھوں نے کہا۔

اور میں سوچنے لگا کہ منٹو ایسے موقعے پر ہوتا تو ان کے ایسے پرخچے اڑاتا کہ طبیعت صاف ہو جاتی، لیکن میں نے ان کے کندھے کو تھپتھپاتے ہوئے سمجھایا کہ پھر کبھی میٹنگ رکھیے گا تو ڈٹ کر کھائیں گے۔

اور ہم سب چلے آئے۔ پانی کو جیسے اسی روز برسنا تھا۔ ایسا پڑ رہا تھا کہ پھر کبھی موقع نہ ملے گا۔

اس میٹنگ کے تین چار روز بعد کی بات ہے۔ صبح میں اپنی میز پر آ کر بیٹھا تو ۳۱ جنوری کا ''آئینہ'' میری میز پر پڑا تھا۔ صفحے پلٹتے ہوئے اچانک سیاہ حاشیوں سے گھرے کرشن چندر کے مضمون پر نظر گئی: ''سعادت حسن منٹو — خالی بوتل، بھرا ہوا دل۔'' ایک ہی نظر میں سارا مضمون پڑھ گیا۔ بڑے احساس کے ساتھ کرشن نے مضمون لکھا ہے۔ اگر اس کا انجام افسانوی نہ ہوتا تو اور بھی اچھا لگتا۔ کرشن کی یہ عادت ہے، اور اس کے لیے اس کا بے پناہ تخیل ذمہ دار ہے، کہ وہ حقیقت کے ساتھ افسانہ ملا دیتا ہے۔ لیکن اس خامی کے باوجود مجھے مضمون بہت پسند آیا اور میں نے جا کر کوشلیا سے کہا، ''کرشن نے منٹو پر بہت اچھا مضمون لکھا ہے۔'' کوشلیا کرشنا سوبتی کے ساتھ باہر باغیچے میں بیٹھی دھوپ لے رہی تھی۔ اس نے فرمائش کی کہ میں مضمون اسے سنا دوں۔

میں اندر سے ''آئینہ'' اٹھا لایا اور چارپائی کی پٹی پر بیٹھ کر مضمون سنانے لگا۔ اچانک جب آدھا مضمون ختم کر کے ان سطروں پر پہنچا: ''منٹو ۴۲ سال کی عمر میں مر گیا۔ ابھی اس کے کہنے اور سننے کے دن تھے۔ ابھی ابھی زندگی کے تلخ تجربوں نے، سماج کی بے رحمیوں نے، مروّجہ نظام زندگی کے تضاد نے اس کی بے تحاشا انفرادیت اور ناطرفداری ختم کر کے اس سے ''ٹوبہ ٹیک سنگھ'' جیسی کہانی لکھوائی تھی۔ غم منٹو کی موت کا نہیں — موت ناگزیر ہے — غم ان ناتخلیق کردہ شہ پاروں کا ہے جو صرف منٹو ہی لکھ سکتا تھا...'' کہ میرے گلے میں عجیب سی بھراہٹ پیدا ہوئی اور پڑھنا میرے لیے مشکل ہو گیا۔ دراصل یہ بھراہٹ اسی وقت پیدا ہو گئی تھی جہاں کرشن نے لکھا ہے: ''آل انڈیا ریڈیو بھی کھلا ہے، میڈن ہوٹل کا بار بھی، اردو بازار بھی — کیونکہ منٹو ایک بہت معمولی آدمی تھا۔ وہ ایک غریب ادیب تھا۔ وہ وزیر نہ تھا کہ کہیں کوئی جھنڈا اس کے لیے سرنگوں ہوتا — وہ ایک ستائی ہوئی زبان کا غریب اور ستایا ہوا ادیب تھا۔'' لیکن میں بڑی کوشش سے اس بھراہٹ کو روک کر مضمون سنائے جا رہا تھا۔ مگر یہاں تک پہنچتے پہنچتے اچانک پڑھنا مشکل ہو گیا۔ میں پڑھ رہا تھا: ''اردو ادب میں اچھے اچھے افسانہ نگار پیدا ہوئے لیکن منٹو دوبارہ پیدا نہیں ہو گا اور کوئی اس کی جگہ لینے نہیں آئے گا۔ یہ بات میں بھی جانتا ہوں اور راجندر سنگھ بیدی بھی، عصمت چغتائی بھی،

خواجہ احمد عباس بھی اور اوپندر ناتھ اشک بھی—'' اور آنسو بے اختیار میری آنکھوں سے بہہ رہے تھے۔ کچھ اور سطریں اسی حالت میں، میں نے پڑھیں: ''ہم سب لوگ—اس کے رقیب، اس کے چاہنے والے، اس سے جھگڑا کرنے والے، اس سے پیار کرنے والے، اس سے نفرت کرنے والے، اس سے محبت کرنے والے—رفیق اور ہم سفر تھے اور آج، جب وہ ہم میں نہیں ہے، ہم میں سے ہر ایک نے موت کے شہتیر کو اپنے شانے پر محسوس کیا ہے۔'' آنسوؤں نے بینائی کو ڈھک لیا۔ اخبار کو وہیں پھینک کر میں اندر اپنے کمرے میں چلا گیا اور پھر شام تک باہر نہیں آیا۔

آج جب میں اس دن کی یاد کرتا ہوں تو مجھے حیرت ہوتی ہے۔ میرے والد نے میرے دیکھتے دیکھتے آنکھیں بند کی تھیں، میں نہ رویا تھا۔ والد سے تو خیر مجھے محبت نہ تھی، لیکن میری ماں جب مریں تو بھی آنسو میری آنکھوں میں نہ آئے اور اب اس مضمون کو پڑھتے ہوئے، جسے میں خام سمجھتا تھا، بے اختیار میری آنکھوں میں آنسو آ گئے—اور منٹو میرا رشتہ دار نہ تھا، بھائی نہ تھا، دوست نہ تھا۔ میرا دشمن تھا!

ابوسعید قریشی

رحم دل دہشت پسند

آزادی کی تقریبِ سعید پر امرتسر میں جب پہلا فساد ہوا تو میں لاہور میں تھا۔ سعادت
بمبئی میں غلاموں نے آزادی کی خوشی میں اپنے ہمسایوں کے گھروں کو آگ لگا لگا کر چراغاں کیا
اور اس اعلان سے قبل کہ امرتسر پاکستان میں شامل ہوگا یا ہندوستان میں، آدھا شہر ملبے کا ڈھیر
ہوگیا۔ اس جشن کے ناٹک کا جب پہلا سین ختم ہوا تو میری بیوی نے کہا کہ جاؤ اور جو کچھ لا سکتے ہو
لے آؤ۔ لیکن جب میں امرتسر پہنچا تو میرے عزیزوں نے مجھے چوک فرید میں ہی روک لیا۔ یہ
مسلمانوں کا چوک تھا اور میرا گھر ہندوؤں کے علاقے میں تھا۔ مجھ سے کہا گیا، ''وہاں جانا
خطرناک ہے۔ اغلب یہی ہے کہ تم راستے ہی میں دھر لیے جاؤ گے۔ ہاں اگر مسلم لیگ کی لاری
آ گئی تو شاید کچھ اُدھر جانے کا بندوبست ہو سکے۔ لیکن مسلم لیگ کی لاری نہ آئی۔ میں نے اپنے
عزیزوں سے پوچھا، ''کیا کٹڑہ جیمل سنگھ تک بھی نہیں جا سکتا؟'' جواب ملا، ''صرف شہابے شیر
فروش کی دکان تک!'' اس کے آگے ہندوؤں کا راج تھا۔ میں نے یقین دلایا کہ شہابے کی دُکان
سے اِدھر ہی رہوں گا، اُدھر نہیں جاؤں گا— کٹڑہ جیمل سنگھ دوسری جنگِ عظیم کے خاتمے پر برلن کا
نقشہ پیش کر رہا تھا۔ شہابے کی دُکان سے اِدھر کوچہ وکیلاں کے سامنے ملبے کا ایک پہاڑ کھڑا تھا۔
اِس گلی میں منٹو کا مکان تھا۔ گلی کے دہانے پر ملبے کا ڈھیر مجھے اپنے ماضی اور حال کے درمیان آئرن
کرٹن کی طرح آویزاں نظر آیا۔ جس کے اُس پار دیکھنا محال تھا۔ لیکن میرا دوست زندہ تھا۔ دل
نے کہا، ''یار زندہ صحبت باقی۔'' میں نے اینٹ پتھر کے اُس انبار کی طرف سے منہ پھیر لیا، جو کوچہ
وکیلاں کی ناکہ بندی کیے ہوئے تھا اور اپنے ساتھیوں سے کہا، آؤ چلیں۔ لیکن آج کہ میرا دوست

دُنیا میں نہیں ہے— ملبے کا وہ ڈھیر آپ سے آپ اُٹھ گیا ہے۔

کوچہ وکیلاں، منٹوؤں کا محلّہ تھا۔ سعادت کہا کرتا کہ منٹ کشمیری زبان میں ترازو کو کہتے ہیں۔ کشمیر میں ہمارے ابّ وجد کے یہاں دولت ترازو سے تلتی تھی۔ اس رعایت سے ہم منٹو کہلائے۔ میں نے منٹو کے اس بیان کی تصدیق نہیں کی۔ دوستوں کو آدمی کچہریوں اور تھانوں میں نہیں لیے لیے پھرتا۔ بعینہٖ جس طرح چاہنے والا محبوب کے خدوخال کو کتابی معیاروں کے مطابق مسطروں سے نہیں ناپتا۔ لیونارڈو نے اگر مونالزا کے ہونٹوں کو شیشۂ محدب سے دیکھا ہوتا تو مصوری کی دنیا اپنی حسین ترین مسکراہٹ سے محروم ہو جاتی— ہاں تو کوچہ وکیلاں منٹوؤں کا محلّہ تھا۔ گلی میں قدم رکھتے ہی دائیں طرف مسعود پرویز کے والد خواجہ حفیظ اللہ وکیل کا مکان تھا۔ اس کے باہر ایک چھوٹا سا کنواں تھا۔ اس سے آگے خواجہ عبدالحمید ڈی ایس پی کا مکان۔ اس مکان کے سامنے ایک حویلی تھی۔ خواجہ عبدالحمید صاحب کے والد نے کوئی سو سے اوپر ہی عمر پائی ہوگی۔ وہ امرتسر کے بچے بچے کو جانتے تھے۔ انھوں نے جب مجھے پہلی بار سعادت کے یہاں دیکھا تو پوچھا کس کے بیٹے ہو؟ میں نے بتایا تو اُن کی آنکھیں چمک اُٹھیں۔ ''ارے ارے ارے تُو تو اپنا بچہ ہے۔ تیرے دادا جب گاؤں سے اُٹھ کر شہر آئے تھے تو شروع میں یہی تو لیا تھا مکان۔ ہمارے گھر کے سامنے جو حویلی ہے نا۔ لسّی منگوایا کرتے تھے ہم تمھارے گھر سے۔ اوہو ہو ہو کیا زمانہ تھا، کیا لوگ تھے...'' اس حویلی کے سامنے کی طرف سعادت کا مکان تھا۔ اس کا ایک دروازہ جنوب کی طرف کھلتا تھا، دوسرا مشرق کی طرف۔ اور یہی سعادت کے کمرے کا راستہ تھا۔ ڈیوڑھی میں قدم رکھتے ہی دائیں ہاتھ۔ یہی کمرہ منٹو کی تحریروں میں ''دارالاحمر'' کے نام سے منسوب ہے۔ دروازے کے قریب ہی دیوار کے ساتھ ''دوکھوکھے'' رکھ کر اُن پر گدا اور گدے کے اوپر ملتانی کھیس بچھا دیا گیا تھا۔ سامنے شمالی دیوار کے ساتھ کھڑکی کے قریب لکھنے کی میز تھی۔ اس کے دائیں جانب دیوار میں ایک چھوٹی الماری، جو کتابیں الماری میں نہیں سما سکتی تھیں، میز پر دیواروں کے سہارے پڑی رہتیں۔ کتابوں کے علاوہ قلم دوات، کاغذ، پنسلیں۔ میز کے بائیں جانب آتش دان تھا،

جس پر بھگت سنگھ کا مجسمہ رکھا تھا۔ مجسّمے کے ایک طرف تیل کا ٹیبل لیمپ تھا اور دوسری طرف پرانی وضع کے ٹیلی فون کا ریسیور۔ ایک پبلک ٹیلی فون سے جب متعدد کوششیں کرنے کے بعد بھی اُسے مطلوبہ نمبر نہیں مل سکا تھا تو اُس نے یہ کہتے ہوئے ریسیور کو کھینچ کر اوور کوٹ کی جیب میں ڈال لیا تھا کہ ''یہ کیا فراڈ ہے۔'' اس نے خود اپنے لیے بھی کئی بار ''فراڈ'' کا لفظ استعمال کیا ہے۔ لیکن یہی ایک چیز تھی، جو اُسے نہیں آتی تھی۔ اس کا ظاہر باطن ایک تھا۔ وہ بڑا صاف شفاف آدمی تھا۔ اُس اُجلی چاندنی کی طرح جو کمرے کی مشرقی کھڑکیوں کے پاس بچھی رہتی تھی۔

میں اس کمرے میں پہلی بار ۱۹۳۱ء میں گیا، میں ان دنوں ہندو سبھا کالج میں سائنس اسٹوڈنٹ تھا۔ ایک روز میں نے اُسے کالج کے جنوب مشرقی برآمدے میں دیکھا۔ اُس نے سرخ دھاریوں کی بوسکی کی قمیص پہن رکھی تھی اور سفید بوسکی کا پائجامہ۔ پاؤں میں چپل تھی اور قمیص کے اوپر اونچا سا فیشن کے مطابق گرم کوٹ۔ وہ میرے ایک ہندو ہم جماعت پرکاش کی تصویر اُتار رہا تھا۔ پرکاش کو دیکھ کر کالج کے فارسی داں سینئیر ''بہ خالِ ہندواش بخشم سمرقند بخارارا'' کے حال میں مبتلا ہو جاتے اور مصرع اولیٰ کے ''اگر'' کی خاطر ہاکیوں سے ایک دوسرے کے سر پھوڑنے کو تیار نظر آیا کرتے۔ پرکاش کو منٹو کے کیمرے میں اُترتے دیکھ کر تصویر و مصور دونوں کو چشمِ حور نے گھیر لیا۔ میں نے منٹو کو اس سے پہلے نہیں دیکھا تھا۔ یہ کون ہے؟ میں نے اپنے ایک ہم جماعت سے پوچھا۔ جواب ملا، ''ٹامی۔'' میں نے یہ نام سن رکھا تھا۔ وہ اپنے اسکول، محلے اور کالج میں اسی نام سے مشہور تھا۔ اس کی وجہِ تسمیہ اس کی شرارتیں تھیں۔ خیر یہ ''ٹامی'' جو اس وقت گویا پری کو شیشے میں اتار رہا تھا، مجھے کچھ عجیب وضع قطع کا آدمی نظر آیا۔ میرے وہم و گمان میں بھی نہیں آ سکتا تھا کہ کوئی معقول آدمی بوسکی کا پائجامہ اور لال دھاری کی قمیص گویا نائیٹ سوٹ میں کالج بھی آ سکتا ہے۔ چنانچہ میں نے اُسے اور قریب سے جاننے کی کوشش نہ کی اور بات آئی گئی ہوئی۔

کچھ عرصے بعد میرے والد کا انتقال ہو گیا۔ ان کی تصویر کی انلارجمنٹ کے لیے میں عاشق علی فوٹو گرافر کی دُکان پر گیا جس کے نام کا اُن دنوں بہت چرچا تھا۔ اس کے پاس ایسے

کیمرے تھے جو ہمارے شہر کے فوٹوگرافروں نے دیکھے بھی نہیں تھے۔ وہ بمبئی کی فلمی دُنیا سے بھی گھوم آیا تھا اور اُس کے شوکیس میں فلمی تصویریں روشنیوں اور سایوں کے عجیب وغریب امتزاج سے چمک رہی تھیں۔ کاروبار کی بہ نسبت اُسے اپنے آرٹ کی زیادہ فکر تھی۔ اس کے اسٹوڈیو میں گاہک کی تسلی ثانوی حیثیت رکھتی تھی۔ چنانچہ وہ اکثر ایسی تصویریں بھی پھاڑ ڈالتا جو گاہک تو خوشی سے لے جاتے۔ لیکن وہ تصویر ہی کیا ہوئی کہ مصور کا اپنا جی خوش نہ ہو۔ وہ اعلانیہ شراب پیتا۔ اور اس کا نوکر چھپ کر اس کی اسپرٹ۔ عاشق علی نے میرے والد کی دو تین تصویریں بنائیں اور پھاڑ ڈالیں۔ ''کچھ بات نہیں بنی یار۔'' بات بنانے کے لیے وقت درکار تھا۔ اس لیے میرا اکثر وہاں پھیرا رہتا۔ یہیں ٹامی سے میری ملاقات ہوئی۔ ''کہیے پرکاش کی تصویر کیسی آئی۔'' میں نے پوچھا۔ جواب ملا، ''فلم ہی نہیں تھی کیمرے میں۔''

ہماری یہ ملاقات آہستہ آہستہ دوستی میں تبدیل ہوتی گئی۔ وہ مارلین ڈیٹرخ کی ٹانگوں پر مرتا تھا اور میں گاربو کے حسنِ اداس کو دیکھ کر آہیں بھرتا تھا۔ جس مقام پر میں اب پہنچا تھا وہ اُسے چار برس پیچھے چھوڑ آیا تھا۔ وہ مئی ۱۹۱۲ء میں پیدا ہوا تھا اور میں مئی ۱۹۱۶ء میں۔ خیر فلمی ستاروں کی کشش ان کے دو مفلوک الحال غائبانہ عشاق کو دونوں میں قریب سے قریب تر لے آئی۔ غالبؔ نے کہا تھا:

ذکر اس پری وش کا اور پھر بیاں اپنا
بن گیا رقیب آخر جو تھا رازداں اپنا

لیکن کبھی یوں بھی ہوتا ہے کہ ''ذکر اس پری وش کا'' رقیبوں کو رازداں بنا دیتا ہے۔ منٹو سے اپنی دوستی کے لیے میں گریٹا گاربو اور مارلین ڈیٹرخ کا احسان مند ہوں۔ ان کی تصویروں کی کشش مجھے پہلی بار کوچۂ وکیلاں میں لے گئی۔ ہالی وُڈ سے امرتسر کے فاصلے آنکھ جھپکتے میں طے ہو گئے۔

سعادت کی میز کے پاس الماری میں رنگا رنگ کے فلمی رسالوں کے انبار لگے تھے۔ اس نے اپنا یہ ذخیرہ میرے سامنے چاندنی پر بچھا دیا اور کہا جونسی تصویر چاہو لے سکتے ہو۔

ہم نے چیدہ چیدہ تصویروں کوفریم کروانا شروع کیا۔فریم کے لیےاُن دنوں بائنڈ نگ
پیپرابھی نیا نیا چلا تھا۔فلمی قسم کی فوٹو گرافی کی طرح اسے بھی عاشق علی نے امرتسر میں رواج دیا۔
ہمارا شوق اس کا جیتا جاگتا اشتہار تھا۔ ہالی وُڈ کی پنڈ لیاں اس پہ کوڈک کی گوٹ۔نتیجہ آپ خودتصور
کر لیجیے۔لیکن یہ عشق ہمیں بہت مہنگا پڑ رہا تھا۔ چنانچہ ہم نے فیصلہ کیا کہ آئندہ خود بائنڈ نگ
کریں گے۔مگر گوٹ اب بھی مہنگی تھی۔منٹو کو سوجھی کہ پیسٹل پیپر (Pastel Paper) آزمانا
چاہیے۔تجربہ کامیاب رہا۔

سعادت کے والد کا ان دنوں انتقال ہو چکا تھا۔ میں نے انھیں دیکھا تھا۔ان کی ایک
بڑی سی تصویر بھگت سنگھ، مارلین ڈیٹرخ اور جون کرافورڈ کے سامنے کی دیوار پر آویزاں تھی۔
بند کالر کا کوٹ،سر پر کشمیری وضع کی پگڑی،خشخشی ڈاڑھی، بڑی بڑی خشمگیں آنکھیں۔یوں لگتا جیسے
ہمارے مشاغل کوانتہائی ناپسندیدگی کی نظروں سے دیکھ رہے ہیں۔شاید ان کی غضب آلود نگاہوں
کی زد سے بچنے کے لیے ہی سعادت بھاگ کر ایک بار بمبئ چلا گیا تھا۔ان دنوں وہ میٹرک میں
فیل ہورہا تھا۔کہا کرتا ''میاں جی اللہ بخشے بڑے سخت گیر آدمی تھے۔'' سعادت کی بہن بتارہی
تھیں،''جان خطا ہوتی تھی اس کی میاں جی کے ڈر سے۔پتنگ اُڑا رہا تھا ایک روز کوٹھے پر۔میاں
جی آ گئے اتنے میں۔چھت سے کود پڑا یہ برابر کے کوٹھے پر۔چوٹ آئی لیکن کیا مجال ہے جو 'سی'
تک کی ہو۔'' وہ سیڑھیوں اور سہاروں کا کبھی قائل نہیں تھا۔رحم کی التجا کرنے والوں سے اُسے
نفرت تھی۔وہ زندگی بھر پتنگ اُڑاتا رہا اور اسی طرح کودتا رہا۔ایسے میں کئی باروہ لوگوں کے سروں
پر بھی آن گرا۔لوگ بھنائے جھلائے،گالیاں دیں۔قانون کو مدد کے لیے پکارا۔لیکن منٹو نے کہا
مجھے بھی پتنگ اُڑانے کا حق ہے۔آسمان کی وسعتوں پر کسی کا اجارہ نہیں۔جو مجھے گرانے کی کوشش
کرے گا، میں اس کے سر پر کود جاؤں گا۔جو میرے پتنگ پر'' کانٹی'' پھینکے گا، میں اُس کی کھوپڑی
پر مٹی کی اینٹ ماروں گا۔

معاشرے کے اس کھیل کے دوران میں اس نے متعدد چوٹیں کھائیں لیکن رحم کی درخواست

کبھی اس کی زبان پر نہ آئی۔ وہ دادطلب تھا،فریاد کی لے سے اس کے لب ناآشنا تھے۔

اس کے والد منصف تھے۔ انھوں نے دو شادیاں کیں۔ سعادت کی والدہ ان کی دوسری بیوی تھی۔ منصف صاحب نے اپنی پہلی اہلیہ کی اولاد کی تعلیم وتربت پر اتنی توجہ کی کہ ان کی وفات کے بعد چھوٹی بیگم اور ان کی اولاد — سعادت اور اس کی بڑی بہن ناصرہ اقبال کے لیے کچھ باقی نہ بچا، تلخ یادوں کے سوا۔ منٹو کی تحریروں میں یہی کڑواہٹ گھلی ہوئی ہے، جیسے قند کی گولیوں میں یکا یک کونین کا ٹکڑا آ جائے۔ یہ تلخی کتنی دیرپا تھی اس کا اندازہ منٹو کی موت سے ہوسکتا ہے۔ معاشرہ آدمی کا دوسرا باپ ہوتا ہے۔ وہ بھی اس سے انصاف نہ کرسکا۔ اخلاق کے ٹھیکے دار اُسے عمر بھر کچہریوں میں لیے پھرے کہ یہ عریاں نویس ہے، فحش نگار ہے، یہ جنسی باتوں کے بارے میں لکھتا ہے۔ انھوں نے کبھی نہ سوچا کہ مرد وزن کے تعلقات اگر ناپاک ہیں تو حضرت آدمd سب سے پہلے تماشبین تھے (نعوذ باللہ) لیکن منٹو کے ہاں جنسی تلذذ تھا ہی کہاں۔ اس نے قوام کی گولیاں کبھی نہیں بیچیں۔ اس کی دُکان میں کونین تو ضرور تھی، کوکین نہیں تھی۔ اس کا منہ کڑوا تھا۔ کڑواہٹ کے احساس کو کند کرنے کے لیے اس نے اور کڑواہٹ اپنے اندر انڈیلی۔ بوتل کو منہ لگا لیا:

جاں لب پہ آئی تو بھی نہ شیریں ہوا دہن
از بس کہ تلخیِ غمِ ہجراں چشیدہ ہوں

دوسال سے وہ بے تحاشا پی رہا تھا۔ وہ ہر وقت مدہوش رہتا تھا۔ شراب سے اُس کا جگر چھلنی ہو چکا تھا۔ ۱۹۵۳ء کے اواخر میں وہ مرتے مرتے بچا۔ ڈاکٹروں نے اسے معجزہ سمجھا اور کہا سال یا دوسال اور — ''اگر اب بھی نہ چھوڑی تو...'' لیکن اس نے پھر بوتل کو منہ لگا لیا۔ گلاس کی بھی ضرورت محسوس نہ کی۔ اس کی تھکی ہوئی روح کو سبو سے ساغر تک فاصلہ بھی بہت نظر آیا۔ اپنے اور ابدیت کے درمیان وہ بلور کا پردہ بھی برداشت نہ کرسکی۔ رہگزرِ زیست کا تھکا ہوا راہی جس پر معاشرے نے قدم قدم پہ سنگ باری کی تھی، جلد از جلد اس منزل پر پہنچنا چاہتا تھا جہاں درد کو

''لذتِ سنگ'' کے نام سے نہیں بہلایا جاتا۔ جہاں چٹانیں نہیں ہوتیں۔ پتھروں کے سوداگر نہیں ہوتے۔ ۱۸ر جنوری ۱۹۵۵ء میں کراچی سے پشاور آتے وقت جب میں اس سے ملنے گیا تو لحظہ بھر کے لیے مجھے بھی نہ پہچان سکا۔ مجھے دیکھ کر وہ چونک پڑا۔ اس کی آنکھوں سے پتا چل رہا تھا کہ وہ وہاں نہیں ہے۔ میں ٹھٹھک گیا۔ اتنے میں اس کی بہن نے کہا، ''سعادت! سعید آیا ہے۔'' اس کا چہرہ چمک اُٹھا اور آنکھیں جو کہیں خلاؤں میں دیکھ رہی تھیں یکایک میرے چہرے پر اُتر آئیں— آآآ— خواجہ...'' میری نظریں گلاس پر گڑ گئیں۔ وہ سمجھ گیا میں کیا سوچ رہا ہوں۔ لیکن اُس نے مجھے بولنے کا موقع نہ دیا۔ ''ٹھیک ہے یار سب ٹھیک ہے۔ بکواس مت کر!'' اس کی پھٹی پھٹی گلابی آنکھیں گلہ کر رہی تھیں کہ تو بھی ناصح بن گیا! اُسی کم بخت سے بھاگ کر تو میں نے پناہ لی ہے۔ تجھ سے مجھے بہتر سلوک کی توقع تھی۔

اس کی بڑی بڑی بےچین آنکھوں میں بلا کا حسن تھا۔ ایک زمانے میں اسے پنجاب کی دیہاتی بولیاں جمع کرنے کا شوق تھا جنھیں وہ اپنے جاننے والوں کے سامنے اکثر دُہرایا کرتا۔ ان کے مقابلے میں باقی سب شاعری فراڈ تھی۔ آنکھوں کی تعریف میں یہ شعر اس نے کس کس کو نہیں سنایا ہوگا:

گورا رنگ تے شربتی اکھیاں
گھنڈ وچ قید کیتیاں

اس کی اپنی آنکھوں میں بھی یہی شربتی کیفیت تھی۔ سگریٹ کے دھویں کے پیچھے وہ دھند میں لپٹی ہوئی جھیلیں دکھائی دیتیں جن کی تہ میں نہ جانے کتنی حسرتوں کے سفینے دفن تھے۔ وہ عمر بھر اس محبت اور ہمدردی کی جستجو کرتی رہیں جس سے وہ بچپن میں محروم ہو گیا تھا۔ اس کے دوستوں کا خلوص اور مداحوں کی قدردانی بھی اس کی تلافی نہ کر سکے۔

بھگت سنگھ کے بت کے سامنے آویزاں تصویر کی آنکھیں پھر میری چشمِ تصور میں اُبھر رہی ہیں۔ اُن خشمگیں نگاہوں کے سائے میں پھر بڑی مصروفیت کا پتا چلتا ہے مگر موضوعِ گفتگو بدل

چکا ہے۔ فلمی ستاروں کی بجائے ادب و انقلاب زیرِ بحث ہیں۔ گہرے سانولے رنگ کا ایک بھاری آدمی کارلائیل اور گبن کے اندازِ تحریر میں گفتگو کر رہا ہے۔ تین نوجوانوں کے تمتماتے ہوئے چہرے اس کی تاثیرِ سخن کے شاہد ہیں۔ کمرے کی فضا ایکٹروں کے قصیدوں کی بجائے والٹیئر ، روسو، ڈانٹن ، مارکس، لینن، ٹروٹسکی ، اسٹالن اور گورکی کے تذکروں سے گونج رہی ہے۔ اس بزرگ کا نام باری (علیگ) ہے— اس کے مریدوں کے نام سعادت حسن، حسن عباسی اور ابوسعید قریشی۔

باری صاحب سے مجھے اپنی پہلی ملاقات یاد نہیں۔ یہی احساس رہتا ہے جیسے میں انھیں ہمیشہ سے جانتا تھا۔ بہرحال یہ منٹو سے ملاقات کے بعد کی بات ہے۔ ان سے ہمارا تعارف علم و ادب اور حب الوطنی سے تعارف تھا۔ فلمی رسالوں کی جگہ اب ہم کتابیں خریدتے، متحرک تصویروں کی کہانیوں پر بحث کرنے کے بجائے انگریزوں کو ملک سے نکالنے کے پلاٹ سوچتے۔ دہشت پسندی کی داستانوں میں ہمیں لطف آتا۔ مستبد حکمرانوں کا تختہ اُلٹنے والوں کے آئینوں میں ہمیں اپنا عکس نظر آنے لگا۔ ہم نے اپنی چشمِ تصور میں امرتسر کے گلی کوچوں کی بارہا مورچہ بندی کی اور انقلاب زندہ باد کے نعرے لگاتے ہوئے انگریزوں پر ٹوٹ پڑے۔ انھیں رود بارِ انگلستان تک دھکیلتے ہوئے لے گئے۔ یاجوج ماجوج کی طرح قید کر دیا تاکہ پھر دُنیا کو تاخت و تاراج نہ کر سکیں۔ اور عظمتِ افرنگ کے لازوال آفتاب کو تانبے کے پرانے پیسے کی طرح گردش سے نکال پھینکا۔ انقلاباتِ روس و فرانس کی داستانیں بچوں کی کہانیاں بن گئیں۔ منٹو اُس زمانے کے بارے میں لکھتا ہے:

> اب سوچا جائے تو اس زمانے کی یہ سب حرکتیں چھوٹے چھوٹے کھلونے معلوم ہوتی ہیں لیکن اس وقت یہ کھلونے ہی عظیم الجثہ اور قوی ہیکل تھے۔ ان سے پنجہ لڑانا گویا کسی دیو سے زور آزمائی کرنا تھا۔ ہمارے خلیفہ صاحب یعنی باری صاحب اگر بزدل نہ ہوتے تو یقیناً ہم چاروں اس زمانے میں ان کھلونوں سے اپنا جی بہلانے کے جرم میں پھانسی پا گئے

ہوتے اور امرتسر کی خونیں تاریخ میں ایسے شہیدوں کے ناموں کا اضافہ
ہوگیا ہوتا جواب خلوصِ دل سے کہہ سکتے ہیں کہ ان کو اس وقت اپنے اس
جوش کے رُخ کا بھی صحیح علم نہ تھا۔

باری صاحب بزدل تھے۔ خدا کی قسم بہت بزدل تھے۔ زیادہ کھا لیتے تو
ڈرتے رہتے تھے کہ توند نہ نکل آئے۔ حالانکہ فاقوں کے زمانے میں بھی
ان کے جسم کا یہ حصہ بڑھتا رہا۔ زیادہ تیز نہیں بھاگتے تھے کہ ان کے دل پر
اس کا اثر پڑے گا۔ حالانکہ ان کے جسم کے اسی رئیس عضو نے ان کا ساتھ
چھوڑا۔ بڑی بڑی سرخ بغاوتوں کے نیلے نقشے تیار کرتے تھے اور پٹاخے
کی آواز سن کر زرد ہو جاتے تھے — اشتراکی ادیب باری تمام عمر اپنی
زندگی کی جلی اور خفی سرخیاں جماتا رہا لیکن وہ ان کے نیچے وہ مضمون نہ لکھ
سکا جو اس کے وزنی سر میں پرورش پاتے تھے۔

(''باری صاحب''از منٹو، مجموعہ ''گنجے فرشتے'')

اگر ہمارا مرشد بزدل نہ ہوتا تو دارالاحمر کے آتش دان پر رکھے ہوئے بھگت سنگھ کے
بت کے سایے میں چار ایسے بچے کھیل رہے تھے جن کے مجسّمے ڈانٹن، روبس پیری، میزنی، لینن
اور ٹراٹسکی کی گیلری میں کھڑے ہوتے۔

لیکن بغاوت کی وہ چنگاری جو سعادت کے سینے میں سلگ رہی تھی، دبی نہ رہ سکی۔ باپ
کی بے رُخی، بھائیوں کی بے اعتنائی اور عزیزوں کی ستم ظریفی سے جو شعلہ بھڑکا تھا، زمانے کے
حوادث نے اُسے ہوا دی اور وہ معاشرے کے دیمک خوردہ شہتیروں کو چاٹنے لگا۔ اس کے قلم کی
روشنائی لاوا بن کر بہہ نکلی۔ جن لوگوں کے گھر اس کے راستے میں آئے، وہ چیخ اُٹھے۔ انھوں نے
قانون کو مدد کے لیے پکارا۔ مذہب اور اخلاق کے فائر بریگیڈ کو حرکت میں لائے، لیکن لاوا نہ رُکا،
آگ نہ بجھی۔ حتیٰ کہ اس کی حدت میں اس کی اپنی زندگی کے سوتے بھی سوکھ گئے — وہ آتش

فشاں پہاڑ اب خاموش پڑا ہے۔اس کی آگ سے ڈرنے والے اب اس کے دامن میں پھول لگا رہے ہیں۔لاوے کی مٹی بہت زرخیز ہوتی ہے۔

منٹو پر بہت کچھ لکھا جا رہا ہے، بہت کچھ لکھا جائے گا۔آج ہر کوئی اس کا شناسا ہے۔ہر ایک کو اس کی دو ایک باتیں ضرور یاد ہیں۔ہر کوئی اس سے اپنی پہلی ملاقات کا حال لکھ رہا ہے۔اس کی شخصیت اور فن کو نفسیاتی اور جمالیاتی کسوٹیوں پر پرکھا جا رہا ہے۔ایک صاحب نے اس کی خود پسندی پر دو صفحے سیاہ کر دیے ہیں۔ایک نے اس کا موازنہ موپاساں سے کیا ہے۔ایک اور بزرگ نے اسے سمرسٹ کا رتبہ دیا ہے۔ان تعزیتی تحریروں میں حفیظؔ ہوشیار پوری کے ہاں مجھے بہت خلوص نظر آیا ہے۔لکھتا ہے:

منٹو کی زندگی، موت اور اُس کے فن کے بہترین ترجمان، اس کے محبوب شاعر غالبؔ کے یہ اشعار ہیں:

جزور آئینہ ندیدم اثر سعیِ خیال
ہر قدر بہر طلبگاریِ انساں رفتم
سازِ ہنگامہ نہ اندر خورِ طاقت کردم
راہ مستی نہ بہ اندازۂ ساماں رفتم
تا سبک روی من رنج گرانی نہ کشد
شب وصل شدم و زود بپایاں رفتم
نگہم نقد بہ گنجینۂ دلہا می زد
مژدہ باد اہل ریا را کہ ز میداں رفتم

حفیظ نے آگے چل کر لکھا ہے:

اس نے اپنی تاریخِ وفات کی فرمائش کی تھی۔آج میں اس فرض سے سبک دوش ہو رہا ہوں۔

چوں سعادت ز جہاں رفت ہمی گفت حفیظؔ تشنہ از خمکدۂ عالمِ امکاں رفتم
خواند ایں مصرعِ تاریخ ز غالب ''باآہ'' مژدہ باد اہلِ ریا را کہ ز میداں رفتم

۶ ۱۳۶۸ + ۶ = ۱۳۷۴ھ

اپنی نوکِ قلم سے وہ عمر بھر ریا کاری کے پیرہن تارتار کرتا رہا۔ ان میں ایک پیرہن مذہب کا بھی تھا۔ ہمارے ملک میں راسپوٹین کے بھی باپ بستے ہیں۔ جلالت مآب بزرگ، جن کی شرعی داڑھیوں، نورانی چہروں، مقدس دستاروں، بے داغ عباؤں اور دُوررس نگاہوں کو دیکھ کر شیطان بھی بہروپ بھرنا بھول جائے۔ خوش عقیدہ عوام ان کے دامِ فریب میں اس بری طرح جکڑے ہوئے ہیں کہ ہل نہیں سکتے۔ یہ دلوں کی مرادیں پوری کرتے ہیں۔ راکھ کا سونا بناتے ہیں۔ ان کی خاکِ پا لاعلاج مریضوں کا علاج ہے۔ ان کے ایمپلائمنٹ ایکس چینج بے روزگاروں کو روزی دلواتے ہیں۔ ان کی دکانوں پر حب کے تعویذ فروخت ہوتے ہیں جن سے سنگ دل محبوب رام ہوں۔ ان کے کالے علم سے دشمن زیر ہوں اور مقدمے جیتے جائیں۔ یہ بانجھ کو بچہ دیں اور کنواریوں کے آسیب اتاریں— منٹو کا ''صاحبِ کرامات'' (مجموعہ ''سڑک کے کنارے'') بھی ایک ایسا ہی بزرگ ہے جو ایک سادہ لوح کسان کو، جو جلد بازی میں اپنی بیوی پھاتاں کو طلاق دے چکا ہے لیکن اب اُسے دوبارہ بسانا چاہتا ہے، صاحبِ کرامات اُسے جل دے کر پہلے اس کی کنوری بیٹی جیناں اور پھر اس کی بیوی پھاتاں (لڑکی کی ماں) کو نشہ پلا کر اپنے جلال کی آگ بجھاتا ہے۔ اس کے کندھے پر زرد رومال ہے جو (جو حاجی لوگ تحفتاً لاتے ہیں) اس کی لال لال آنکھوں میں سرمے کی تحریر ہے۔ ''دراز ریش بزرگ، لمبے لمبے پٹے ان کے اور داڑھی کے بال کھچڑی... ہاتھ میں چاندی کی مٹھ والا عصا... مولوی صاحب نے جیناں کو اپنے پاس بٹھا کر اس کی پیشانی چوم لی۔ اس نے اُٹھنا چاہا مگر ان کی گرفت مضبوط تھی۔ مولوی صاحب نے اُسے اپنے گلے سے لگالیا اور موجو سے کہا، ''چودھری تیری بیٹی کا نصیبا جاگ اُٹھا۔'' لیکن اس روز جیناں کا نصیبا سو گیا۔ رہی پھاتاں؟ وہ مطلقہ ہے اور مولوی صاحب فرماتے ہیں، ''جب کوئی آدمی اپنی

بیوی کوطلاق دے، اللہ تعالیٰ کا حکم ہے—اور پھراس کواپنے گھر بسانا چاہےتو اس کی سزا یہ ہے کہ پہلے وہ عورت کسی اور مرد سے شادی کرے، اس سے طلاق لے، پھر جائز ہے—ہم نے خدا کے حضور گڑگڑا کر دعا مانگی کہ ایسی کڑی سزا نہ دی جائے...موجو چودھری کو اپنی بیوی سے محبت ہے۔ ارشاد ہوا (خدا کی طرف سے جو مولوی صاحب سے ہم کلام ہے) تو ہم اس کی محبت کا امتحان لینا چاہتے ہیں۔ ایک دن کے لیے تو اس سے نکاح کر لے۔ دوسرے دن طلاق دے کر موجو کے حوالے کر دے...مولوی صاحب نے کنڈی بند کر دی۔ اور پھاتاں سے کہا، ''تم آج کی رات میری بیوی ہو...'' صبح جاتے وقت مولوی صاحب اپنی داڑھی اور پٹے بستر پر تکیے کے نیچے چھوڑ گئے—منٹو کا یہ خاص پینترا ہے۔ مذہب کی آڑ لے کر ہمارے یہاں اکثر ایسے جرائم کیے جاتے ہیں۔ مہذب اخبار ایسی خبروں کو گول کر جاتے ہیں لیکن افسانہ نگار کی آنکھیں تہذیب کی سطح کو نہیں اس کی تہ کو دیکھتی ہیں۔ وہ چیزوں کی ظاہری چمک دمک سے متأثر نہیں ہوتا۔ کیمیا گر دھات کی ماہیت اور اس کے عناصرِ ترکیبی کی جانچ پڑتال کرتا ہے۔ ملمع سے مرعوب نہیں ہوتا۔ اس کی بھٹی میں کھوٹ نہیں ٹھہر سکتا۔ وہ اسے کھٹالی سے نکال کر دُکان دار کے منہ پر دے مارتا ہے کہ یہ لو اپنا سونا، اپنی تہذیب۔ منٹو اپنی تحریروں میں خاص ڈرامائی انداز سے جگہ جگہ معاشرے کی جبلی داڑھیاں نوچتا نظر آتا ہے کہ یہ لو اپنا میک اَپ! اس میک اَپ کے پردے سے کبھی ''صاحبِ کرامات'' اپنی تمام تر عریانی سمیت نمودار ہوتے ہیں اور کبھی وہ شیاطین جو جوروؤں کو ورغلا کر لاتے ہیں اور انھیں چوک میں چھوڑ جاتے ہیں۔ وہ واپس جانا چاہتی ہیں لیکن وہاں رضوان کھڑا ہے۔ جنت کے دروازے ان پر بند ہو چکے ہیں۔ چودہ سو سال کی بت شکنی کے بعد بھی لات و منات دنیا میں موجود ہیں۔ اقبال نے کہا تھا:

جو ضربِ کلیمی نہیں رکھتا وہ ہنر کیا!

منٹو کا فن اسی فلسفۂ حیات کا ترجمان تھا۔ اقبال نے شکایت کی تھی:

کارگہِ حیات میں کیا کوئی غزنوی نہیں

کب سے ہیں منتظر کھڑے دیر و حرم کے سومنات

منٹو اسی سوال کا جواب تھا۔ یومِ اقبال پر منٹو نے اپنے خطبۂ صدارت میں کہا تھا:

اقبال نے خدا سے دعا مانگی تھی:

مرا نورِ بصیرت عام کردے

یہ دعا جو ایک دردمند دل سے نکلی تھی ضرور قبول ہوگی...''

منٹو اس وقت بھول گیا تھا کہ یہ دعا قبول ہو چکی تھی۔ لیکن محمود و ایاز کو الگ الگ تصور نہیں کیا جا سکتا۔ کلیم کے ساتھ آذر کا نام بھی ضرور آئے گا۔ بت شکن منٹو نے اپنے خاک و خون سے اپنے نحیف و ناتواں جسم کی خاکستر کو آنسوؤں میں گوندھ کر بہت سے بت بنائے اور انھیں اولادِ آدم کے سامنے خالی شہ نشینوں اور طاقچوں میں چن دیا۔

بابو گوپی ناتھ اور ممی کی مورتیوں میں مجھے آدم و حوا کا عکس نظر آتا ہے۔ ان کا گناہ آدم و حوا کا گناہ ہے لیکن ان کی روحیں آلودگی سے پاک ہیں۔ منٹو ہمیں یاد دلاتا ہے کہ اُن کا خمیر کس مٹی سے اٹھایا گیا تھا۔ منٹو کے مذہب میں انسان اپنے بارِ عصیاں کے باوجود انسان ہے۔ معبودِ ملائک! ان بتوں کا خالق۔ ان کے آستانے پر اپنا سر جھکانے کو کفر نہیں گردانتا۔ غالباً یہی وہ لوگ ہیں جنھیں اقبال نے:

آدمِ خاکی نہاد بندۂ مولیٰ صفات

کا نام دیا تھا۔ ان سے مجھے ''میلادِ آدم'' کی یاد آتی ہے۔ منٹو نے اپنے کتبے میں لکھا ہے، ''یہاں سعادت حسن منٹو دفن ہے۔ وہ اب بھی منوں مٹی کے نیچے سوچ رہا ہے کہ وہ بڑا افسانہ نگار ہے یا خدا''...کیا ہم اسے اتنے بھی غلو کی اجازت نہیں دے سکتے؟ وہ کشمیری تھا۔ جرم و عصیاں کے آتش کدوں سے وہ ان قدیم عورتوں کی طرح جو ریل کی پٹڑیوں سے ایندھن اکٹھا کرتی ہیں، یاس و حرماں کی راکھ میں لپٹی ہوئی محبت کی چنگاریاں چن چن کر ''اپنی کانگڑی'' بھرتا رہا تاکہ رسوم و قیود کے پالے کی ماری ہوئی روحیں اپنا سینہ گرم کر سکیں۔ سراج کی سردمہری، بسم اللہ کی اداس آنکھوں

اور شاردا کے سگریٹ کے ڈبے میں اسی آگ کی چنگاریاں پوشیدہ ہیں۔ ''سڑک کے کنارے'' کے چولھے جن پر بن بلائے مہمان کی خاطر داریاں چڑھی ہیں، اسی اَن دیکھی آگ سے گرم ہیں۔ وہ اپنے پھولے ہوئے پیٹ میں یہی کانگڑی چھپائے ہوئے ہے۔ وہ خود بھی اسی پالے کا شکار تھا۔ اس نے پرومتھیئس (Prometheus) کی طرح دیوتاؤں کے آستانے کی آگ چرالی۔ اس جرم کی پاداش میں اسے چٹان سے باندھ دیا گیا۔ اور محاسبے کے گدھ اس کا جگر نوچنے لگے۔ آگہی سب سے بڑا گناہ ہے — منٹو کا آتش دان اسی آگ سے روشن ہے۔ لیکن اس کے اوپر بھگت سنگھ کا بت کیا کر رہا ہے؟ تخریب و تخلیق کہ شاید ساتھ ساتھ چلتے ہیں۔

منٹو کی تخلیقی کاوشوں کی ابتدا ترجموں سے ہوئی۔ پہلا ترجمہ (جہاں تک مجھے یاد ہے) ایک پراسرار طویل افسانہ ''دست بریدہ بھوت'' تھا۔ اپنی قسم کا یہ پہلا اور آخری ترجمہ اور تجربہ تھا۔ باری صاحب تاریخ و معاشیات کے طالب علم تھے۔ انھیں افسانوی ادب سے کچھ ایسا شغف نہیں تھا مگر ایسا بھی نہیں کہ وہ اپنے مریدوں کو اچھے برے کی پہچان نہ بتا سکتے۔ ذوقِ سلیم نے مدد کی اور دارالاحمر میں وکٹر ہیوگو، لارڈلٹن، گورکی، چیخوف، پشکن، سلوگ، گوگول، دوستووسکی، اندریف اور اوسکر وائلڈ اور موپاساں کی کتابیں نظر آنے لگیں۔ وکٹر ہیوگو، باری صاحب کے نزدیک دنیا کا سب سے بڑا ناولسٹ تھا۔ ہم نے اس کی تصانیف دور دور سے منگوائیں اور انھیں درسی کتابوں کی طرح پڑھا۔ باری صاحب چاہتے تھے کہ اس کی Les Misrable کا ترجمہ کیا جائے لیکن اس کی ضخامت دیکھ کر ہمت نہ ہوئی۔ منٹو نے البتہ سرگزشتِ اسیر کے عنوان سے (Last Days of a Condemned) کا ترجمہ کر دیا۔ یہ کتاب سزائے موت کے خلاف پُر جوش احتجاج ہے مصنف صاحب کا چھوٹا بیٹا ہر ناانصافی کے خلاف احتجاج کرتا ہے۔ آسکر وائلڈ کے ''ویرا'' کا ترجمہ بھی اسی دور کی یادگار ہے۔ منٹو نے باری صاحب کے بارے میں اپنے مضمون میں اس کتاب کی اشاعت کا مفصل ذکر کیا ہے — یہ ڈراما روس کے دہشت پسندوں اور نراجیوں کی سرگرمیوں سے متعلق تھا جن کے پاس ہر قسم کے ہتھیار موجود تھے۔ امرتسر میں ان دنوں اگر کوئی

ہوائی بندوق سے بھی مسلح ہونا چاہتا تو توپ دم کر دیا جاتا۔'' چنانچہ جب اس کے اشتہار شہر کی دیواروں پر نظر آئے اور لوگوں کو مستبد حکمرانوں کے عبرت ناک انجام، روس کے گلی کوچوں میں صدائے انتقام کی خبر دی گئی'' اور ''زاریت کے تابوت میں آخری کیل'' گاڑا گیا تو کوچہ وکیلاں میں بھگت سنگھ اور دت کے ان چیلوں کے بارے میں پوچھ گچھ شروع ہوئی جو امرتسر کے گلی کوچوں میں ماسکو کا ناٹک کھیلنا چاہتے تھے اور ہندوستان میں انگریز کی شہنشاہیت کے خاتمے کے خواب دیکھ رہے تھے۔ لیکن خواجہ عبدالحمید صاحب ریٹائرڈ ڈی ایس پی نے پولیس کے سفید پوشوں کو یہ کہہ کر لوٹا دیا کہ یہ تو اپنے بچے ہیں میاں، جاؤ اپنا کام کرو، اور بلا ٹل گئی۔ میں اکثر سوچتا ہوں کہ اگر پولیس نے بچوں کے اس کھیل کا اپنی روایتی تندہی سے تعاقب کیا ہوتا تو منٹو میں بھگت سنگھ بننے کی تمام صلاحیتیں موجود تھیں۔ اس کا افسانہ ''تماشا'' (مجموعہ: منٹو کے افسانے) انھی صلاحیتوں کا آئینہ دار ہے۔ اس میں ۱۹۱۹ء کے مارشل لا کے ہنگامے کو ایک بچے کی نظروں سے دیکھا گیا ہے، اس کا ہیرو خود منٹو ہے۔ اس وقت وہ کوئی سات برس کا تھا۔ قانون کی بے اعتنائی نے اس بچے کو بڑا ہونے سے روک دیا۔ عزیزوں کی بے اعتنائی کیا کم تھی کہ وہ اِدھر کا رُخ کرتا۔ اس کے علاوہ اُسے پٹے ہوئے راستوں سے نفرت تھی۔ لیڈروں کی خودغرضی سے یہ نفرت اور بڑھ گئی۔ وہ خلوص کا بھوکا تھا، لیکن ان لوگوں میں خلوص کہاں تھا۔ وہ چیخ اُٹھا، ''ہندوستان کو لیڈروں سے بچاؤ۔''

> ہندوستان کو ان لیڈروں سے بچاؤ جو ملک کی فضا بگاڑ رہے ہیں۔ یہ نام نہاد لیڈر اپنی اپنی بغل میں ایک ایک صندوقچی دبائے پھرتے ہیں جس میں یہ لوگوں کی جیبیں کتر کتر کر روپیہ جمع کرتے ہیں... ان کے ہر سانس میں آپ ریاکاری اور دغابازی کا تعفن محسوس کرتے ہیں، لمبے لمبے جلوس نکال کر منوں بھاری ہاروں کے نیچے دب کر، چوراہوں پر طویل طویل تقریروں کے کھوکھلے الفاظ بکھیر کر یہ نام نہاد رہنما اپنے لیے راستہ بناتے ہیں جو عیش و عشرت کی طرف جاتا ہے... یہ لوگ چندے اکٹھے کرتے ہیں

مگر کیا انھوں نے آج تک بے کاری کا بل پیش کیا ہے... یہ لوگ جن کی روح لنگڑی، دماغ اپاہج، زبان مفلوج اور ہاتھ پیر شل ہیں۔ ملک وملت کی رہبری کیسے کر سکتے ہیں... ہندوستان کو بے شمار لیڈروں کی ضرورت نہیں، صرف ایک لیڈر کی ضروری ہے جو حضرت عمر h کا سا اخلاق رکھتا ہو۔ جس کے سینے میں اتاترک کا سپاہیانہ جذبہ ہو...

(منٹو کے مضامین، مطبوعہ۱۹۴۲ء)

یہ مضمون جیسا کہ اس کی تاریخِ اشاعت سے ظاہر ہے۔ آزادی سے بہت پہلے لکھا گیا اور منٹو کی زندگی میں بمبئی کے پہلے دور کی پیداوار ہے۔ دارالاحمر کے زمانے سے اس کا کوئی تعلق نہیں۔ لیکن اسے پڑھنے کے بعد یہ کہنے کی ضرورت نہیں محسوس ہوتی کہ سیاست اور لیڈروں کی دنیا کے بارے میں اس کا کیا ردِعمل تھا، اسی مجموعے میں آگے چل کر اس نے اپنا خیال اور واضح کر دیا ہے:

سیاست سے مجھے کوئی دل چسپی نہیں۔ لیڈروں اور دوا فروشوں کو میں ایک ہی زمرے میں شمار کرتا ہوں۔ لیڈری اور دوا فروشی دونوں پیشے ہیں۔ خیر کہنا یہ ہے کہ سیاسیات سے مجھے اتنی ہی دل چسپی ہے جتنی گاندھی جی کو سینما سے۔ گاندھی جی سینما نہیں دیکھتے، میں اخبار نہیں پڑھتا۔ اصل میں ہم دونوں غلطی کرتے ہیں۔ گاندھی جی کو فلم ضرور دیکھنی چاہییں اور مجھے اخبار ضرور پڑھنے چاہییں۔

('باتیں' منٹو کے مضامین)

بادی النظر میں یہ چند سطور ''شوخیِ تحریر'' ہیں اور بس۔ درحقیقت گاندھی جی اور فلموں کا بُعد لیڈروں میں ذہنی توازن اور sense of humour کے فقدان کے نشان ہیں۔ گاندھی جی اور فلم محض علامتیں ہیں۔ سعادت نے اپنے خاص منٹوی انداز میں ایک حقیقت سے دوسری حقیقت کو بے نقاب کرنے کا کام لیا ہے۔ تضاد کو اُبھارنا طنز کی خاص تکنیک ہے۔ منٹو اس کا ماہر تھا۔

وہی بمبئی تھا، جہاں کانگرس نے امتناعِ شراب کا قانون پاس کر کے ان ہزار ہا مزدوروں کو بے کار کر دیا تھا جو تاڑی نکالتے تھے وہی عروس البلاد تھی۔ جس کے گھونگھٹ کا ایک حصہ حریری ہے اور دوسرا کھر درے ٹاٹ کا ـــــ وہی بمبئی جہاں اونچی اونچی خوب صورت عمارتوں کے قدموں میں فٹ پاتھوں پر ہزار ہا مخلوق رات کو سوتی ہے۔

مسلم لیگ مسجد ہے، کانگرس مندر ہے۔ کانگرس سوراج چاہتی ہے، مسلم لیگ بھی۔ لیکن دونوں مل جل کر کام نہیں کر سکتے...ان کے خون کا ملاپ موریوں اور بدرؤں میں ہوگا۔

(باتیں)

ایسے میں سیاسیات سے اس کی برگشتگی قدرتی بات تھی ـــــ لیکن میں امرتسر سے بمبئی پہنچ گیا ـــــ جلیانوالہ باغ کے شہر میں ماسکو کا منڈوا اپنے اشتہار کے بعد ہی ٹوٹ گیا۔ اس کی سین سینری، پردے پٹاخے ڈائریکٹر کے گھر میں مقفل ہو گئے اور بعد میں کباڑ کے بھاؤ لاہور کے ایک کتب فروش نے خریدے۔ دنگلوں، مویشیوں کے میلوں، منشیات کے ٹھیکوں، عصمت فروشی اور اس طرح کے دوسرے کھیل تماشوں کی طرح کتاب چھاپنا بھی ایک تماشا تھا۔ اور یہ کتاب (ویرا) تو سچ مچ کا ناٹک تھا جس کے لیے لائسنس ضروری تھا، لیکن لائسنس نہ ملا اور پروڈیوسر بھاگ گیا۔ باری صاحب غائب تھے! انھیں اس ناٹک کا انجام بھی یاد نہیں رہا تھا۔ وہ بھول گئے تھے کہ "Picture of Dorian Gray" کا مصنف دہشت پسندی سے اتنا ہی دور تھا جتنے گاندھی جی سینما سے۔ ناٹک کے اختتام پر ''ویرا'' آسکر وائلڈ کی ہیروئن وہی خنجر جسے وہ زاروچ کے سینے میں گھونپنے کے لیے لائی تھی، اپنے سینے میں گھونپ لیتی ہے ـــــ اسے زاروچ سے عشق تھا۔ محبت فتحیاب ہوئی۔ فرض منہ دیکھتا رہ گیا۔

لیکن تماشا ابھی ختم نہیں ہوا۔ ''بچوں کا کھیل'' ابھی جاری ہے— پندرہ دن غائب رہنے کے بعد ''ویرا'' کے 'پروڈیوسر' باری صاحب پھر آ موجود ہوئے۔ اب کے ایک ہفتہ وار اخبار کے ایڈیٹر پبلشر کے ''میک اپ'' میں۔ اخبار کا نام ''خلق'' تھا۔ ہمیں حکم ہوا کہ فوراً کام شروع کیا جائے تا کہ اخبار کی اشاعت میں مزید تاخیر نہ ہو۔ منٹو کا افسانہ ''تماشا'' خلق کے پہلے شمارے میں شامل تھا۔ میں نے بھی اپنی دانست میں ایک بڑا انقلاب انگیز مضمون لکھا ''مزدور'' جس میں جذباتیت کی خام کاری بدرجۂ اتم موجود تھی۔ اور سرمایہ دار کو خوب موٹے موٹے مفرس ومعرب الفاظ میں کوسا گیا تھا۔ یہ مضمون ''آدم'' کے فرضی نام سے شائع ہوا۔ منٹو نے بھی مارے ڈر کے اپنے افسانے کے مصنف کا اعلان نہ کیا۔ باری صاحب نے ہیگل اور مارکس کے بارے میں اپنے خاص خطیبانہ انداز میں کچھ لکھا جسے شاید میں آج بھی نہ سمجھ سکوں مگر وہ ہمارے پیر و مرشد تھے جن کے روحانی فیض نے ہمیں اپنے تمام ہم عمروں سے ممتاز و ممیّز کر دیا۔ تھا۔ اور تو اور ہمارے پروفیسر بھی (جن میں فیض احمد فیضؔ اور صاحبزادہ محمود الظفر جیسے لوگ بھی شامل تھے) ہمیں ادب واحترام کی نظروں سے دیکھتے تھے۔ ایسے میں ہمارے استاد باری کو کوئی بے معنی اور بے مصرف بات کیونکر کہہ سکتا تھا۔ اس مضمون کا مطلب کسی کی سمجھ میں آیا ہو نہ یا نہ آیا ہو، اتنا ضرور ہوا کہ مارکس کے نام سے پولیس کے کان کھڑے ہو گئے۔ لیکن ''خلق'' اپنے پہلے ہی شمارے کے بعد مالی مشکلات میں مبتلا ہو چکا تھا اور باری صاحب کا اخبار اور اس کا دنیا میں انقلاب بپا کرنے کا خواب بھی چکنا چور ہو گیا۔

باری صاحب بڑے بڑے منصوبے بناتے اور انھیں چائے کی پیالی میں گھول کر پی جاتے۔ وہ عجیب وغریب خواب دیکھا کرتے۔ وہ کہا کرتے کہ جذبۂ انقلاب کو جِلا دینے کے لیے قید ہونا ضروری ہے، لیکن سعادت کہا کرتا تھا، ''باری صاحب آپ بکواس کرتے ہیں۔ آپ وہاں دو دن زندہ رہ سکتے۔'' لیکن باری صاحب کا خواب ضبط کی حد تک پہنچ چکا تھا۔ ''تم دیکھ لینا وہ دن دور نہیں جب تم مجھ سے جیل میں ملنے آیا کرو گے''— جیل میں وہ اپنی ڈائری لکھنا چاہتے تھے۔

چنانچہ ہلکے گلابی — (مجھے رنگ اچھی طرح یاد نہیں) رنگ کا نہایت ہی عمدہ کاغذ لے کر شہر کے بہترین جلد ساز سے کالے عملی چمڑے کی ایک ڈائری بنوائی گئی۔ اس کے پہلے ورق پر آہنی سلاخوں والے دروازے کی ایک کٹنگ نہایت نفاست سے چپکائی گئی۔ اس تصویر کے اوپر کاتب سے ''دریچۂ زنداں'' کا عنوان نہایت ہی عمدہ خط میں لکھوایا گیا۔

اشترا کی ادیب باری، بہت بڑا رومان پسند تھا!

اس کے چیلے اپنے گورو کی طرح مارکس اور اینگلز کا چِلّا نہ کھینچ سکے۔ مادہ پرستی کا یہ وظیفہ ان کی سبک اور نازک روحوں کے لیے بہت بوجھل تھا۔ ان کی انفرادیت، اجتماعیت سے سمجھوتا نہیں کر سکتی — منٹو کی ''انا'' ہجوم کو خدا نہیں مان سکتی تھی مگر ''انا الحق'' کی منزل ابھی دور تھی۔

ہاجرہ مسرور

جو بک نہ سکا

یہ غالباً ۱۹۴۲ء کا ذکر ہے کہ لکھنؤ میں ایک صبح کو ایک پولیس والا میرے گھر کا دروازہ اپنے ڈنڈے سے کھٹکھٹا رہا تھا اور مجھے میرے نام سے پکار رہا تھا۔ پولیس والے کا یہ رعب داب میرے لیے بڑی دہشت ناک شکل اختیار کر گیا کیوں کہ میں جس ماحول کی باسی تھی، وہاں کسی لڑکی کا نام گھر کے افراد بھی اونچی آواز سے پکارنا بے حیائی سمجھتے تھے۔ میں ان دنوں جگر کی تکلیف میں مبتلا تھی اور بستر پر پڑے پڑے چٹپٹے قورمے کے لیے ضد کر کر کے رویا کرتی تھی۔ بہرحال معلوم ہوا کہ لاہور کی کسی عدالت کا سمن میرے نام آیا ہے۔ بظاہر بہادر بنتے ہوئے کانپتے ہاتھوں سے سمن لیا اور پڑھا۔ منٹو صاحب نے ''دھواں'' کے مقدمے میں گواہِ صفائی کے طور پر مجھے بلوایا تھا۔ میں نے گھبرا کر دستخط کر دیے لیکن سمن کی خوف ناک عبارت نے حواس باختہ کر دیے تھے۔ ایک قانون دان عزیز کو فوراً بلوایا تو کہیں جا کر ''عدمِ حاضری کی صورت میں وارنٹ گرفتاری'' کا خوف دل سے نکلا — انھی قانون دان عزیز سے معلوم ہوا کہ میری گواہی عدالت تسلیم نہیں کرے گی۔ کیوں کہ گواہ کے سلسلے میں کچھ عمر وغیرہ کی بھی قید ہوتی ہے۔ اس بات سے اوس سی پڑ گئی۔ میرے بجائے میڈیکل سرٹیفکیٹ گیا لیکن اس سارے قصے سے خواہ مخواہ مارے ہیبت کے برا حال ہو گیا۔ ضرورت سے زیادہ ''ادیب پن'' اپنے اوپر طاری کر کر کے سب سے کہے جا رہے ہیں، کہ ''جناب یہ منٹو بھی عجیب ہیں۔ مجھ سے تو پوچھا ہوتا۔'' (کچھ یوں جیسے منٹو صاحب اپنے لیے انتہائی روزمرہ قسم کی چیز ہوں) مگر اس قصے کے تیسرے یا چوتھے دن جب کہ مجھے لاہور میں ہونا چاہیے تھا، مجھے منٹو صاحب کا خط اور ان کے عدالتی بیان کی نقل ملی۔ انھوں نے نہایت پُر تکلف انداز سے

بلااجازت میرا نام گواہانِ صفائی میں رکھنے پر معذرت کی تھی۔ یہ ان کا میرے نام پہلا خط تھا (دوسرا اور آخری خط لاہور میں ملا، جب کہ وہ ''اردو ادب'' مرتب کر رہے تھے)۔

منٹو صاحب کو اس وقت تک میں نے بہت کم پڑھا تھا۔ حتیٰ کہ ''دھواں'' بھی اس کے بعد پڑھ سکی۔ مگر ''نیا قانون'' میرے دل پر بری طرح نقش تھا اور میں اُس زمانے میں محض اسی ایک افسانے کی وجہ سے انھیں بہت بڑا افسانہ نگار مانتی تھی۔ منٹو صاحب کو میں نے معذرت کا ایک طفلانہ سا خط لکھ ڈالا جس میں، میں نے اپنی بیماری کا تذکرہ کیا، لیکن عمر وغیرہ کی قانونی باریکی کو ٹال گئی۔ اس خط☆ کا کوئی جواب نہ آیا، مجھے دکھ سا ہوا کہ شاید منٹو صاحب جیسے بڑے افسانہ نگار میرے عدالت میں حاضر نہ ہونے سے ناراض ہو گئے ہیں۔

پھر جب مجھے بمبئی جانے کا اتفاق ہوا تو میں نے وہاں مقیم کئی مشہور ادبی شخصیتوں کو خط لکھے جس کا مفہوم کچھ یوں تھا کہ آپ جیسے بڑے افسانہ نگار سے ملنے کا بے حد اشتیاق ہے۔ سب کا جواب آیا، مگر منٹو صاحب کا جواب نہ آیا۔ میں اس بات کو بھول سی گئی۔ کچھ روز بعد ایک صاحب نے مجھ سے نہایت بے تکے جارحانہ انداز سے سوال فرمایا، ''آپ نے منٹو کو ملنے کے لیے خط لکھا ہے؟'' ان کا لہجہ کچھ اس قدر تنبیہ الغافلین قسم کا تھا کہ میرے منہ سے بلا ارادہ ''نہیں'' ٹپک پڑا۔ اپنے مخصوص قسم کے ''چار دیواری ماحول'' سے باہر آ کر کھلی ہوا تک اپنے اوپر حملہ آور سی لگتی تھی۔ میں 'نہیں' پر اڑی رہی اور ان صاحب نے قصہ یوں پاک کیا کہ ''میں نے خط اپنی آنکھوں سے دیکھا ہے۔'' میں اس بات پر بہت چڑ چڑائی کہ منٹو صاحب بھی کیسے عجیب آدمی ہیں۔ آخر بڑے ادیبوں سے ملنے والوں کو ہوتا ہی ہے۔ اس میں عجب بات کیا تھی جو انھوں نے سب سے تذکرہ کر ڈالا۔ اس کے بعد منٹو صاحب سے نہ تو میری ملاقات ہوئی نہ خط کتابت—(اور اب، کہ وہ ہم میں نہیں رہے تو ان کی یہ بات بھی بڑی اچھی معلوم ہوتی ہے) لاہور آ کر میں نے کئی بار انھیں دور سے دیکھا، مختلف ادبی جلسوں میں۔ وہ ہمیشہ اتنے زرد نظر آتے کہ بے ساختہ ان کی زندگی کی دعا کرنا پڑتی۔ بڑی بڑی بے چین آنکھیں اور بھوؤں کے درمیان سلوٹیں جیسے ان کی نظریں ایسی چیز

کی تلاش میں ہوں جسے اور کوئی نہ دیکھ سکے۔ ایک دفعہ ایک ادبی مجلس میں جہاں منٹو صاحب کے فن کے بارے میں ایک صاحب مضمون پڑھ رہے تھے، مجھے کرسیِ صدارت یا صحیح الفاظ میں کرسیِ حماقت پر بیٹھنا پڑا۔ یہ شرف خود اپنی جگہ، ہم جیسے پچھلی قطاروں میں چھپ کر بیٹھنے والوں کے لیے بے حد اذیت بخش ہوا کرتا ہے، اس پر وہاں کا تناتنی کا ماحول اور سب پر مستزاد منٹو صاحب کی موجودگی۔ میں نے بہت لوگوں سے سن رکھا تھا کہ منٹو صاحب اپنے فن پر کسی قسم کی تنقید نہیں سن سکتے اور وہاں تنقید ہی ہو رہی تھی۔ مگر مجھے یہ دیکھ کر انتہائی حیرت ہوئی کہ منٹو صاحب تنقید کے دوران میں ایک لفظ تک نہ بولے۔ وہ میز پر کہنیاں رکھے اپنے چہرے کو زرد ہاتھوں میں لیے بیٹھے رہے— ان کے چہرے پر بڑی اذیت تھی اور ہر بولنے والے کی طرف ان کی بے چین آنکھیں یوں جھپٹتیں جیسے کچھ پانا چاہتی ہوں لیکن جب بات ختم ہوتی تو یوں ہٹتیں جیسے وہاں اپنے مطلب کی بات نہ پائی ہو۔ اس دن منٹو کے خلاف اکٹھے بہت سے نقاد کچھ آپے میں تھے بھی نہیں، اور منٹو صاحب کا چہرہ اس کا شاہد تھا۔ منٹو صاحب کی اس دن کی مضطرب خاموشی سبھی کے لیے حیرت انگیز تھی۔ منٹو صاحب ضبط بھی کر سکتے ہیں، یہ بڑی عجب بات تھی۔

آخری بار میں نے انھیں ترقی پسند مصنّفین کے ایک جلسے میں دیکھا۔ وہ جس وقت اپنی بیوی صفیہ کے ساتھ آئے، تو کسی مضمون پر تنقید ہو رہی تھی۔ سخت گرمی کا زمانہ تھا۔ اور ذرا سے گھٹے ہوئے کمرے میں بغیر پنکھے کے بہت سے لوگ چند موم بتیوں کی روشنی میں بیٹھے تھے۔ منٹو صاحب آتے ہی اپنے مخصوص انداز سے آستینیں چڑھا کر اور ایک پاؤں بینچ پر رکھ کر بیٹھ گئے اور تنقید میں حصہ لینے لگے۔ ان کی حالت بہت خراب تھی۔ بے حد زرد اور دبلے ہو رہے تھے۔ صفیہ کے قریب بیٹھے بیٹھے، مجھے ادیب منٹو کے بجائے صرف صفیہ کے شوہر سعادت حسن کا خیال آنے لگا۔ صفیہ ان کی صحت کے بارے میں سخت فکرمند تھیں اور بڑی مایوس تھیں لیکن آج جب کہ منٹو صاحب اپنے افسانوں کی طرح اچانک موت کی وادیوں میں جا کر ختم ہو گئے ہیں تو میں سوچتی ہوں، اب صفیہ کی ایک فکر موت نے لوٹ لی، تو وہ اپنی تین بچیوں کے ساتھ تنہائی میں بیٹھ کر کتنی ڈھیر سی فکروں میں

مبتلا رہتی ہوں گی۔منٹو صاحب کے مداحوں کو یہ بات بھی ضرور سوچنا چاہیے۔

مجھ سے منٹو صاحب پر مضمون لکھنے کو کہا گیا ہے مگر ذاتی طور پر ان سے میرا کتنا واسطہ رہا ہے، میں ابھی تک یہی کچھ بتا رہی تھی۔ ان کی ذات کے بارے میں سنا بہت کچھ ہے، لوگ اپنی اپنی سمجھ کے مطابق منٹو صاحب کو دیکھتے اور پھر کہتے—ان باتوں میں خود منٹو صاحب کس حد تک ہوتے تھے۔ میں کیا سمجھ سکتی ہوں، اس لیے ان کی ذات کا معاملہ اسی جگہ چھوڑتی ہوں۔

اب رہا منٹو صاحب کا فن تو اگر اس کا تجزیہ ہی درکار ہو تو اس خدمت کے لیے باقاعدہ نقادوں کی کمی نہیں کیوں کہ وہی لوگ فنی اصطلاحیں برتنے کا سلیقہ رکھتے ہیں، سیدھے سادے انداز سے کہی ہوئی بات کا شمار تنقید میں تو ہوتا نہیں۔ اس لیے منٹو صاحب کے فن پر اگر میں کچھ کہوں تو اس کی وقعت ہی کیا ہو سکتی ہے؟ منٹو صاحب کے فن پر لکھنے کا جواز اگر یوں ڈھونڈوں کہ میں نے بھی چند افسانے لکھے ہیں تو یہ قطعی ضروری نہیں کہ جس نے افسانے لکھے ہوں وہ منٹو کے فن پر کوئی عالمانہ رائے بھی دے سکے۔ ہاں فنی ردِعمل دوسری چیز ہے اور میں چند سطروں میں اس ردِعمل کو بیان کرنے کی کوشش کروں گی جو منٹو صاحب کے افسانوں سے میں نے قبول کیا۔

منٹو صاحب حد درجہ ''شدید'' افسانہ نگار تھے۔ اگر افسانہ نگاروں کو ان کے فن کے مدِنظر، شریر، متین، شریف اور لطیف افسانہ نگار کہنے کی جرأت ہو تو میں منٹو صاحب کو 'شدید' افسانہ نگار کہوں گی۔ منٹو صاحب اپنے دور کے بہت بڑے حقیقت پسند تھے اور ہر اُس چیز کو شدت سے محسوس کرتے تھے جو انھیں کھٹکتی تھی۔ اور اسی شدت سے اکثر چیزوں کو نظرانداز بھی کر ڈالتے تھے۔ ریشم کی لچھیوں میں اگر سوت کا ایک ننھا سا تاگا بھی نظر آ جاتا تو وہ اس کے گرد اپنے ردِعمل کا ایک ایسا جال تیار کرتے تھے کہ اُن کی بُنت کی خوبی اور نفاست تک اردو افسانہ نگاری کے بہت کم استاد پہنچ سکتے ہیں۔

یہ بڑی عجیب بات ہے کہ منٹو صاحب موضوع کے انتخاب میں تو اتنے شدت پسند تھے مگر موضوع کو اظہار میں منتقل کرتے وقت حد درجے کے باشعور اور متوازن فن کار بن جاتے تھے۔

مختصر افسانہ نگاری کی تکنیک کی پوری تکمیل اور احتیاط سے برتنے کے فن میں اگر اردو کا کوئی دوسرا افسانہ نگار منٹو کے مقابل لایا جا سکتا ہے تو وہ راجندر سنگھ بیدی ہیں۔

منٹو صاحب بے حد جری افسانہ نگار تھے۔ انھوں نے کسی قسم کی مخالفت سے کبھی شکست نہ کھائی۔ انھوں نے حکومت کی مخالفت کا مقابلہ کیا۔ نقادوں کی مخالفت پر غصے سے منہ پھیر لیا۔ ادیبوں کی مخالفت پر حقارت بھری نظر ڈالی۔ معاشرت کے ٹھیکے داروں اور اخلاق کے اجارہ داروں کی مخالفت کو ٹھکرا دیا اور زندگی کے کسی لمحے میں بھی کسی سے ہار نہ مانی — یہ ضد، یہ پتھر پر لکیر قسم کا نقطۂ نظر فن کار کو نقصان بھی پہنچاتا ہے۔ کیوں کہ ہر مخالفت کی بنیاد بدنیتی پر نہیں ہوتی۔ بعض اوقات خلوص بھی نکتہ چینی کی بنیاد بنتا ہے اور اس قسم کی نکتہ چینی میں فن کار کے اپنے کام کی چیز بھی نکل آتی ہے۔ اس کے علاوہ ایک اور بات بھی ہے کہ ہر مخالفت کو ٹکرا کر واپس ہو جانے پر مجبور کرنے کے لیے کسی شخصیت کو اپنے اردگرد ایک حصار سا بنانا پڑتا ہے۔ اور یہ حصار نہ صرف مخالفت کا منہ پھیر دیتا ہے بلکہ بسا اوقات مشاہدات اور محسوسات کو بھی محصور کر کے ٹھنڈی تازہ ہوا سے محروم کر دیتا ہے — لیکن اگر یہ ''حصار'' محض اس لیے بنایا گیا ہو کہ ''فن'' کو کہیں سے کمتر درجے کا خول محبوس نہ کر ڈالے تو اس قلعہ بندی کا جواز پیدا ہو جاتا ہے۔ میں سوچتی ہوں کہ منٹو صاحب کی اٹل ضد بڑی حد تک اسی زمرے میں آتی ہے۔ انھوں نے معاشرت کے چہرے پر داغ دیکھ لیے تھے۔ اور اس لیے وہ معاشرت کے حسن پر ایمان لانے کو تیار نہ تھے۔ وہ اپنے مشاہدات کو جھٹلانے سے انکار کرتے تھے اور اخلاق کی اس انوکھی قدر کو تسلیم کرنے سے بھی انکار کرتے تھے کہ داغوں کو نظر انداز کر کے معاشرت کے حسن کا قصیدہ کہو — یا پھر داغوں کو بھی لوازماتِ حسن قرار دو۔ یہ درست ہے کہ منٹو صاحب آئے دن کی نصیحتوں سے کچیا کر بلا کے منتقم مزاج بن گئے تھے۔ اس لیے وہ معاشرت اور اخلاق کے ان مطالبات کا مذاق اڑانے کے لیے شدت پر بھی اتر آتے تھے، لیکن اس انتہا پسندی میں بھی شرارت کا کہیں پتا نہیں ملتا۔ البتہ شدت ضرور موجود ہے اور فن میں شدت کوئی جرم نہیں۔ بعض رنگوں کو گہرا کرنا ہی پڑتا ہے، کیوں کہ زندگی کا کوئی بھی رخ سپاٹ

نہیں۔ جولوگ ہلکے خوابیدہ رنگوں کوفن کا اوج قرار دیتے ہیں، وہ بھی دراصل رنگ کے ہلکے پن کو بالواسطہ گہرا کرتے ہیں۔

منٹو صاحب سے پہلے بھی طوائف اور بگڑی ہوئی لڑکیاں اور ان کے دلال، اردو ادب میں کہیں کہیں نظر آتے ہیں لیکن ان میں (''امراؤ جان ادا'' کو الگ رکھنے کے بعد) بہت کم اصلی تصویریں تھیں۔ طوائفیں یا تو نہایت بقراط تھیں یا محض سماج کا کوڑھ، جن پر ادیب تھوتھو کر کے آگے بڑھ جاتے۔ دلال بھی جھلک دکھا جاتے، مگر صرف اپنے لباس کی۔ منٹو صاحب کا سب سے بڑا اور زندہ رہنے والا کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے اردو ادب میں پہلی بار سنجیدگی سے، اگر گرے ہوئے طبقے کو داخل ہونے دیا اور فتویٰ صادر کرنے کے بجائے اس طبقے کے ساتھ ساتھ نظر آئے۔ وہ تو جو کچھ ہوتا ہے، جو کچھ ہے، جیسا کچھ ہے اسے بغیر کلیاں پھندنے ٹانکے سامنے رکھ دیتے تھے۔ اور پھر پڑھنے والے کو اجازت تھی، وہ جو رائے چاہے قائم کرے، جو علاج مناسب سمجھے کرے۔ منٹو صاحب کی طوائفیں، بگڑی ہوئی لڑکیاں اور دلال، بدمعاش، غنڈے، ہمارے سامنے اپنے حقیقی رنگ میں آتے ہیں۔ اور ہم آسانی سے یہ دیکھ سکتے ہیں کہ یہ بھی انسان ہیں۔ ہماری ہی طرح ان کے بھی لطیف انسانی احساسات ہیں۔ انھیں بھی دکھ پہنچتے ہیں، ان کی بھی ہتک ہوتی ہے، یہ محبت بھی کر سکتے ہیں اور قربانی بھی دے سکتے ہیں۔ بے روزگاری کا زخم یہ بھی کھاتے ہیں، دوسروں کے امین بھی ہوتے ہیں اور مددگار بھی۔ اس سے کوئی انکار نہیں کر سکتا کہ منٹو صاحب نے ان ''گرے'' ہوئے لوگوں کو پہلی بار اردو ادب میں پوری ایمان داری کے ساتھ پیش کیا — اسی سلسلے میں منٹو صاحب پر الزام رکھا جاتا ہے کہ وہ عریانی پر اتر آتے تھے۔ اب یہ الگ بحث ہے کہ عریانی کیا ہے اور کیا نہیں۔ البتہ اتنا ضرور کہوں گی کہ آرٹ اور ادب کے بڑے بڑے شاہکاروں پر بھی یہ الزام عائد ہوتا ہے — مگر للہ! کوئی اتنا تو بتائے کہ کیا ''عریانی'' میں ایک دل کشی، ایک بے داغ سی معصومیت، ایک رنگ، ایک راگ سا نہیں ہوتا جو تخلیق اور نسلِ انسانی کی بقا کے مقدس تسلسل کو قائم رکھنے کے لیے فطرت کی طرف سے ودیعت کیا گیا ہے۔ اب یہ تو محض ضد کی بات ہے کہ کوئی محترم

یا محترمہ دس بچوں کے ماں باپ بن کر بھی لذتیت اور عریانی کے نام سے بھڑکیں اور اپنے جگر گوشوں کو ''سفلی جذبات'' یا اسی قسم کے دوسرے نجس الفاظ کا نتیجہ قرار دیں مگر یہ بحث بھی منٹو صاحب کے مخصوص فنی رنگ سے کوئی خاص تعلق نہیں رکھتی، کیوں کہ منٹو صاحب کو میں جس قدر پڑھ سکی ہوں (کچھ کو چھوڑ کر) اس میں (خصوصاً طوائف سے متعلق افسانوں میں) اکتسابِ لذت یا ویسا ہی بننے کی اکساہٹ کہیں نہیں پائی—اب بھلا ''ہتک'' کی ہیروئن ہی کو دیکھ لیجیے۔ اپنے غلیظ بستر پر ٹوٹی ہوئی پڑی ہے۔ ایک گردسر کے گرد رکھے ہوئے۔ منٹو نے اس عام انداز کے لیے چاند کے گرد ہالے کی خوب صورت تشبیہ لکھ کر ساری عورتوں کو یوں بغیر آستین کے کپڑے پہن کر سونے کی ترغیب نہیں دی، بلکہ تشبیہ دی بھی تو بغلوں کی کھال کے متعلق پر نچی مرغی کی گھناؤنی کھال کی—خدا جانے وہ کس دل گردے کے بزرگ ہیں جنھیں پر نچی مرغی کی کھال دیکھ کر لذت کا دورہ پڑ سکتا ہے—یا پھر کاغذ کی طرح سفید، انیما کی شکار، بڑی بڑی کھوئی ہوئی آنکھوں والی سراج کو دیکھیے جو واہیات سے واہیات جنسی حرکتوں پر اور پھر بے جان ہو جاتی ہے۔ اور اپنے آپ کو بکنے کے لائق بنانے کے لیے چرس والی سگریٹ کے دم لگاتی ہے— کیا کسی کو یہ ادا آگے بڑھنے کی اجازت دے سکتی ہے؟ میں نے تو جہاں تک منٹو صاحب کے مشہور و معروف ''عریاں'' کرداروں کا مطالعہ کیا ہے، میرا تو خیال ہے کہ کوئی بھی نارمل انسان انھیں پڑھ کر لذت حاصل نہیں کر سکتا بلکہ جنسی فعل کے خلاف ایک شدید قسم کی نفرت پیدا ہو جاتی ہے، جو ایک سادہ انسان کے لیے ایک مسئلہ بن سکتی ہے۔ جنس کے خلاف یہ نفرت، اس لیے بھی پیدا ہوئی ہے کہ منٹو صاحب ان جنس میں ڈوبے ہوئے کرداروں پر تشبیہوں اور استعاروں کا رنگ و روغن نہیں پوتتے۔ یہ لیپ پوت منٹو صاحب کی فطرت کے خلاف تھی۔ اس لیے وہ اتنی سچائی سے ان کی تصویر اتارتے کہ وہ بگڑی ہوئی تصویریں بھی نہیں بلکہ ایکس رے فوٹو بن جاتیں۔ ایکس رے فوٹو ڈاکٹر حضرات غور سے دیکھیں تو دیکھیں، ان سے لذت اخذ کرنا عام ذہن کا کام نہیں۔

قیامِ پاکستان کے بعد منٹو صاحب نے اقتصادی اعتبار سے اپنے بدترین دن

گزارے۔ یہ عمر، یہ زمانہ منٹو صاحب کی فنی بلندی اور ذہنی پختگی کے عروج کا زمانہ تھا۔ لیکن افسوس کہ اسی زمانے میں، اقتصادی پریشانیوں نے ان سے ایک ایک دن میں تین تین افسانے لکھوائے۔ ہمارے مغرب زدہ نقاد جو اپنے ملک کی ہر چیز کو حقیر گرداننے کے عادی ہیں، ذرا بتائیں تو کہ کیا یورپ اور امریکا کے ادیبوں نے پچھتّر روپے کمانے کے لیے ایک دن میں تین تین افسانے لکھے ہیں؟ کیا یہ حقیقت نہیں کہ وہاں کے معمولی سے معمولی ادیب کی ایک کتاب بازار میں آ جائے تو وہ بڑی شان سے سال دو سال کچھ نہ لکھ کر، صرف سوچ کر گزارہ کر سکتا ہے۔ منٹو صاحب نے تقسیم سے قبل اپنے اس قلم کے بوتے پر بہتر دن گزارے تھے، اور پاکستان آ کر بھی وہ اپنی بیوی اور بچوں کا معیارِ زندگی قائم رکھنے کی کوشش کرتے رہے مگر ہمارے ملک میں صرف قلم ذریعۂ آمدنی نہیں بن سکتا۔ یہی وجہ ہے کہ چند روپوں کی خاطر نہایت گھٹیا قسم کے رسائل میں لکھتے رہے۔ منٹو صاحب کو اس زمانے میں کثرت سے لکھنا پڑا۔ اکثر موضوعات پر شاید، وہ بمبئی کے دورانِ قیام میں کبھی قلم نہ اٹھاتے۔ یا اگر اٹھاتے تو دوسرے انداز سے مگر لاہور آ کر ضروریاتِ زندگی کی طلب نے ان سے سبھی کچھ لکھوا دیا۔ بہت سے افسانے جو لکھے گئے انھیں بہتر حالات میں شاید تھوڑا اور سوچ کر لکھا جاتا مگر ان تمام پریشانیوں کے باوجود منٹو صاحب کی عظمت سے کون منکر ہوگا کہ وہ دانستہ بکے نہیں۔ ایک دفعہ انھی اذیتوں کے دور میں چچا سام کے ایک نمائندے نے ان سے تین سو روپے فی افسانہ طے کر لیا، مگر منٹو صاحب کی رگِ طنز پھڑ کی اور انھوں نے تین سو (غیر ملکی) روپے فی افسانہ کے بجائے (غالبًا) پچیّس تیس (ملکی) روپے فی خط کے حساب سے چچا سام کے نام خطوط لکھ ڈالے — منٹو صاحب کبھی بک نہ سکے اور نہ ہی کوئی انھیں کھلے بندوں اپنے حق میں استعمال کر سکا۔ وہ طبیعت کے کھرے تھے، اس لیے کسی قسم کی پابندی انھیں گوارا نہ تھی۔

آج منٹو صاحب ہم میں نہیں، وہ اپنی انمٹ بہادری کے ساتھ ختم ہو گئے۔ لیکن ان کا فن، اردو ادب میں ناقابلِ فراموش کارنامے کی طرح دھڑکتا رہے گا — منٹو صاحب کے فن اور موضوع پر سیکڑوں اعتراض بھی ہو سکتے ہیں۔ مگر منٹو صاحب کی ایک خصوصیت سے کوئی بھی انکار نہ

کر سکے گا اور وہ خصوصیت تھی، انسانیت دوستی اور زندگی کو صاف اور بے داغ دیکھنے کا جذبہ جو
اُن کے فن کا مجموعی تاثر ہے۔ بہت ممکن ہے کہ آپ کو ''بو'' بے کار کی چیز معلوم ہو لیکن کیا قارئین
کے دل میں ''بو'' کی گھاٹن کے لیے ''کیوں'' نہیں گونج اٹھتی، جس کا میل اور گندی ساری بھی
ایک جنسی بدہضمی کے شکار نوجوان کے لیے باعثِ کشش ہوئے۔ کیا 'خوشیا' سے کوئی شخص نفرت
کر سکتا ہے۔ کیا ''سرکنڈوں کے پیچھے'' بکنے والی بھولی بھالی لڑکی سے آپ کو محبت نہیں ہو جاتی جسے
یہی نہیں معلوم کہ وہ گناہ کرتی ہے۔ یہ ہمدردی اور انسانیت دوستی کی لہر ایک دو افسانوں تک محدود
نہیں، ان کے زیادہ تر افسانوں میں موجود ہے۔

یہ انسانیت دوستی مختلف صورتیں اختیار کر سکتی ہے اور مختلف اشخاص میں نظر آ سکتی ہے۔
اس کے لیے کوئی سانچا مقرر نہیں کہ یہاں غالبؔ کو رکھو، یہاں پریم چند کو یا یہاں سعادت حسن منٹو
نہیں سما سکتے۔ یہ نہیں دیکھنا چاہیے کہ اس انسانیت دوستی پر کون سی مہر ثبت ہے۔ دیکھنے اور غور کرنے
کی بات یہ ہے کہ انسانیت دوستی ہے۔ کلبیت نہیں— انسانیت سے نفرت نہیں، انسان کو فطری اور
جبلی طور سے کمینہ اور رذیل قرار دینے کی عادت نہیں۔ یہاں پیٹ بھری تھکن، اضمحلال اور مایوسی
نہیں بلکہ یہاں تو یہ جذبہ کارفرما ہے کہ انسان بڑی ہی پیاری مخلوق ہے۔ یہ طوائف کے بازار میں
بھی انسان ہی رہتی ہے— اگر اس کے معاشرتی زخم مندمل ہو جائیں جن کی طرف فن کار اشارہ کر
رہا ہے تو یہ دنیا کتنی پیاری اور یہ زندگی کتنی لطیف ہو جائے اور منٹو کے فن کا مجموعی تاثر یہی جیتی جاگتی
انسانیت دوستی ہے۔ مضمون ختم کرنے سے پہلے ذرا اتنا سوچیے کہ سعادت حسن منٹو اگر بہتر دنیا میں
پیدا ہوئے ہوتے تو ان کے موضوعات کیا ہوتے، اور ان کا جان دار قلم کیا کیا حسن نہ بکھیرتا۔

حامد جلال

منٹو ماموں کی موت

کبھی کبھی میں سوچتا ہوں کہ منٹو ماموں میانی صاحب کے قبرستان سے اٹھ کر گھر چلے آئے تو میں ان سے کیا کہوں گا۔ مجھے یقین ہے کہ میں ان کی حیاتِ ثانی کے معجزے کو نظرانداز کر کے ان سے صرف اتنا کہوں گا، ''منٹو صاحب! آپ نے آج تک جتنی غیر ذمے دارانہ حرکتیں کی ہیں، ان میں سب سے زیادہ غیر ذمے دارانہ حرکت آپ کی موت تھی۔''

بہاول پور میں پاکستان اور ہندوستان کے درمیان کرکٹ کا دوسرا ٹیسٹ میچ ہو رہا تھا اور میں ڈرنگ اسٹیڈیم میں بیٹھا طالع یار خاں کو میچ کا چشم دید حال نشر کرنے میں مدد دے رہا تھا کہ لاہور سے میرے نام ایک ٹرنک کال آئی اور مجھے بتایا گیا کہ آج صبح سعادت حسن منٹو کا انتقال ہو گیا۔ میں فوراً غم سے بے قابو نہیں ہو گیا بلکہ مجھ میں شدید برافروختگی پیدا ہو گئی۔ مجھے منٹو ماموں پر انتہائی شدید غصہ آ رہا تھا کہ وہ اپنے بیوی بچوں کے ساتھ یہ سلوک کس طرح کر سکتے ہیں؟ لیکن میں نے اس کا اظہار نہیں کیا۔ اور جب میں بولا تو میری آواز سے غیر معمولی تشویش نمایاں تھی۔ میں نے پوچھا، ''کہاں انتقال ہوا؟'' جواب ملا، ''گھر پر۔'' اس جواب سے مجھے بڑا اطمینان ہوا، کیوں کہ مجھے ڈر تھا کہ کہیں وہ اچانک گھر سے باہر کسی اور مقام پر موت سے ہم آغوش نہ ہو گئے ہوں۔ عین ممکن تھا کہ کسی تانگے پر، کسی ریستوراں میں، کسی پبلشر کے دفتر میں بیٹھے بیٹھے یا کسی فلم اسٹوڈیو میں انھیں اچانک موت آ گئی ہو...

جب میں اپنی جگہ پر واپس گیا تو میچ کا آنکھوں دیکھا حال بیان کرنے والے ساتھیوں نے اشاروں سے پوچھا کہ کیا بات تھی۔ میں نے ایک کاغذ پر یہ جملہ لکھ دیا، ''امپائر نے سعادت

حسن منٹو کو آخر آؤٹ دے ہی دیا۔ آج صبح ان کا انتقال ہو گیا۔''

منٹو ماموں کو آؤٹ دینے کے لیے امپائر سے کئی بار اپیلیں کی جا چکی تھیں لیکن ہر بار اپیل مسترد کر دی گئی تھی۔ اب ان کی بے صبر اور ڈانوا ڈول اننگ ختم ہو گئی تھی۔ وہ کرکٹ کے کھلاڑی ہوتے تو میں یقین کے ساتھ کہہ سکتا ہوں کہ وہ کبھی حنیف محمد کی طرح ہوشیار اور محتاط کھلاڑی نہیں بن سکتے تھے، جسے وہ لاہور کے تیسرے ٹیسٹ میچ میں کھیلتے ہوئے دیکھنے کے بے حد مشتاق تھے۔ اس کا علم مجھے ان کی موت کے چوبیس گھنٹے بعد گھر پہنچ کر ہوا۔ درحقیقت ان کی زندگی کی آخری دو خواہشوں میں سے ایک خواہش یہ بھی تھی۔ اپنی موت سے ایک دن پہلے انھوں نے ایک ریستوراں میں اپنے دوستوں سے کہا تھا،'' حامد جلال کو واپس آ جانے دو، میں اسی کے ساتھ ٹیسٹ میچ میں حنیف کا کھیل دیکھنے جاؤں گا۔''

ان کی دوسری خواہش اس بے یار و مددگار عورت کی موت پر افسانہ لکھنے کی تھی جس کی برہنہ لاش گجرات میں سڑک کے کنارے پائی گئی تھی۔ اخباروں میں شائع ہونے والی اطلاعات کے مطابق اس عورت اور اس کی ننھی سی بچی کو بس کے اڈے سے اغوا کیا گیا اور نصف درجن کے قریب ہوس پرستوں نے اپنی بہیمانہ خواہشات کی تکمیل کی اور جب وہ کڑکڑاتی سردی میں ان کے چنگل سے نکل کر بھاگی تو اس کے جسم پر لباس کا ایک تار بھی نہ تھا۔ چنانچہ دونوں ماں بیٹی نے منجمد کر دینے والی سردی میں دم توڑ دیا۔ اس المیے سے منٹو ماموں بے حد متاثر ہوئے تھے۔ اسی روز شام کو گجرات سے کچھ لوگ ان کے پاس آئے تھے اور انھوں نے حادثے کی مزید تفصیلات بتائی تھیں۔ اس سے ان میں ضرور اشتعال اور ہیجان پیدا ہوا ہوگا اور میرا خیال ہے کہ اس کے بعد منٹو ماموں نے معمول سے زیادہ شراب پی لی ہوگی جو ان کے لیے مہلک ثابت ہوئی۔

وہ کافی شام گزرنے کے بعد گھر واپس آئے، تھوڑی دیر بعد انھیں خون کی قے ہوئی۔ میرے چھ سالہ بچے نے جو اُن کے قریب ہی کھڑا تھا، خون کی دھاریوں کی طرف انھیں متوجہ کیا تو انھوں نے یہ کہہ کر ٹال دیا کہ کچھ نہیں یہ تو پان کی پیک ہے۔ انھوں نے اسے یہ تاکید بھی کر دی کہ

وہ اس کا کسی سے ذکر نہ کرے۔ اس کے بعد انھوں نے حسبِ معمول کھانا کھایا اور سو گئے۔ گھر بھر میں کسی کو وہم و گمان بھی نہ تھا کہ کوئی بات خلافِ معمول ہوئی ہے، کیوں کہ میرے لڑکے نے منٹو ماموں کا راز کسی پر ظاہر نہیں کیا تھا۔ ممکن ہے خود منٹو ماموں کو بھی اس کے متعلق کوئی تشویش نہ ہوئی ہو۔ یوں بھی وہ گھر والوں کو ایسے معاملات سے بے خبر رکھنا ہی پسند کرتے تھے کیوں کہ ہر طرف سے شراب ترک کرنے کا مطالبہ شروع ہو جاتا تھا۔

رات کا پچھلا پہر تھا کہ انھوں نے اپنی بیوی کو اٹھا کر بتایا کہ وہ شدید درد محسوس کر رہے ہیں اور اب تک بہت سا خون ضائع ہو چکا ہے۔ ان کا خیال تھا کہ ان کا جگر پھٹ گیا ہے۔ ان کی بیوی نے جب یہ دیکھا کہ وہ اس صورتِ حال کا تنِ تنہا مقابلہ نہیں کر سکتیں تو انھوں نے گھر کے دوسرے لوگوں کو جگایا اور انھیں موت کے منہ سے نکالنے کی جد و جہد شروع ہو گئی۔ اس سے پہلے کئی شدید علالتوں کے بعد وہ شفایاب ہو چکے تھے، اس لیے کسی کو یہ خیال تک نہیں ہو سکتا تھا کہ اب وہ صرف چند گھنٹوں کے مہمان ہیں لیکن حقیقت یہ تھی کہ انھیں آؤٹ دینے کے لیے امپائر کی انگلی اسی وقت سے فضا میں بلند ہونی شروع ہو گئی تھی جب منٹو ماموں کو خون کی پہلی قے آئی تھی۔

منٹو ماموں کے آخری لمحات کے متعلق میں نے جو کچھ سنا ہے، اس سے میں یہی اندازہ لگا سکا ہوں کہ کافی دیر تک انھیں خود بھی یقین نہیں تھا کہ ان کا وقت اب آ گیا ہے۔ ڈاکٹر کے انجکشن وغیرہ لگانے کے گھنٹے ڈیڑھ گھنٹے تک وہ مایوس نہیں ہوئے تھے۔ لیکن اس علاج کے بعد بھی ان کی حالت خلافِ معمول نہیں سنبھلی۔ ان کی نبض برابر ڈوبتی گئی اور درد میں مسلسل اضافہ ہوتا رہا۔ خون کی قے بھی بند نہیں ہوئی۔ صبح کو ڈاکٹر نے تجویز پیش کی منٹو ماموں کو اسپتال پہنچا دیا جائے۔

اس وقت منٹو ماموں کے ہوش و حواس بالکل بجا تھے اور اسپتال کا نام سنتے ہی وہ بول اٹھے، ''اب بہت دیر ہو چکی ہے۔ مجھے اسپتال نہ لے جاؤ اور یہیں سکون سے پڑا رہنے دو۔''

گھر کی عورتوں کے لیے یہ منظر ناقابلِ برداشت تھا۔ انھوں نے رونا شروع کر دیا۔ یہ دیکھ کر منٹو ماموں فوراً مشتعل ہو گئے اور انھوں نے غضب ناک آواز میں کہا، ''خبردار جو کوئی

رویا۔'' یہ کہہ کر انھوں نے اپنا منہ رضائی سے بند کرلیا۔

منٹو کا یہ اصلی روپ تھا۔ جس شخص کی زندگی کا کوئی گوشہ آج تک دنیا کی نظروں سے پوشیدہ نہیں رہا تھا، وہ کس طرح برداشت کرسکتا تھا کہ لوگ اُسے مرتا ہوا دیکھیں۔ منٹو ماموں مجسم غیظ وغضب بنے ہوئے تھے۔ معلوم نہیں، وہ اپنے آپ سے ناراض تھے یا شراب سے — جو اُن کی قبل از وقت موت کی ذمے دار تھی۔

ایمبولینس آنے سے پہلے صرف ایک یا دو بار اُنھوں نے منہ سے رضائی ہٹائی۔ انھوں نے کہا، ''مجھے بڑی سردی لگ رہی ہے۔ اتنی سردی شاید قبر میں بھی نہیں لگے گی۔ میرے اوپر اور رضائیاں ڈال دو۔'' کچھ دیر توقف کے بعد ان کی آنکھوں میں ایک عجیب سی چمک نمودار ہوئی۔ انھوں نے آہستہ سے کہا، ''میرے کوٹ کی جیب میں ساڑھے تین روپے پڑے ہیں۔ ان میں کچھ اور پیسے ملا کر تھوڑی سی وہسکی منگا دو...''

شراب کے لیے ان کا اصرار جاری رہا اور ان کی تسلی کے لیے ایک پوا منگا لیا گیا۔ انھوں نے بوتل کو بڑی عجیب اور آسودہ نگاہوں سے دیکھا اور کہنے لگے، ''میرے لیے دو پیگ بنادو۔'' اور یہ کہتے ہوئے درد اور شدید تشنجی دورے کے باعث وہ کانپ سے اٹھے۔

منٹو ماموں کی آنکھوں میں اس وقت بھی اپنے لیے رحم کا کوئی شائبہ موجود نہ تھا۔ انھیں معلوم تھا کہ ان کا وقت آ پہنچا ہے لیکن ایک بار بھی اور ایک لمحے کے لیے بھی انھوں نے اپنے اوپر جذباتیت نہیں طاری ہونے دی۔ انھوں نے اپنے بچوں یا کسی اور کو اپنے پاس نہیں بلایا۔ وہ نگاہِ واپسیں یا وصیت کے کبھی قائل نہیں تھے۔ ان جیسی شخصیتوں کے لیے زندگی اور موت کے درمیان حدِ فاصل بہت ہی مبہم اور غیر واضح ہوتی ہے اور یہی ہونا بھی چاہیے، کیوں کہ ان کی زندگی اور روح تو پہلے ہی ان کے جسم سے ان کی کتابوں میں منتقل ہوچکی ہوتی ہے — وہاں پہنچ کر انھیں غیر فانی ہونے کا یقین ہوجاتا ہے۔ وہاں وہ ابد تک زندہ رہتے ہیں۔ ہنستے بولتے رہتے ہیں، محبت کرتے رہتے ہیں۔

بسترِ مرگ پر منٹو ماموں نے شراب کے سوا کوئی اور چیز نہیں مانگی۔ انھیں بہت پہلے معلوم ہو چکا تھا کہ شراب ان کی جانی دشمن ہے اور وہ اسے موت کا ہم معنی سمجھنے لگے تھے، جس پر جسمانی فتح کسی صورت میں ممکن نہیں ہے۔ جس طرح موت کے آگے کوئی انسان پیش نہیں پا سکتا، اسی طرح منٹو ماموں شراب کے سامنے بالکل بے بس ہوتے تھے۔ لیکن ان کی فطرت چونکہ ہمیشہ سے باغیانہ تھی، اس لیے انھوں نے موت سے بھی بغاوت کی تھی۔ انھیں شکست سے بھی سخت نفرت تھی، خواہ وہ موت کے ہاتھوں ہی کیوں نہ ہو اور یہی وجہ ہے کہ وہ موت سے تنہائی میں آنکھیں چار کرنا چاہتے تھے۔ جہاں کوئی انھیں مرتا نہ دیکھ سکے، جہاں کوئی ان کی شکست کا نظارہ نہ کر سکے۔

ان سے کم درجے کا آدمی شاید ایک ڈرامائی موت کا اہتمام کرتا تا کہ اس کے مرنے کے بعد لوگ اس کا چرچا کریں۔ اس پر مضامین لکھے جائیں اور اس کے اعزا واحباب کہہ سکیں کہ اس کی زندگی ضرور ایسی تھی جسے ہم پسند نہیں کرتے تھے لیکن مرنے سے پہلے وہ منفعل ہو گیا تھا اور اچھا آدمی بن گیا تھا، لیکن منٹو ماموں ریا کار نہیں تھے۔ اُنھوں نے اس خواہش کا سختی سے مقابلہ کیا۔ ان کی موت کے وقت صرف ایک پہلو ڈرامائی تھا یعنی شراب طلب کرنے کا منظر۔ لیکن اس کا فائدہ بھی مرکزی کردار کو پہنچ سکتا تھا کیوں کہ اس کا صحیح مفہوم صرف وہی سمجھ سکتا تھا۔

میں اُس وقت موجود ہوتا تو مجھے یقین ہے کہ وہ اپنے ذہن کو ایک حد تک میرے سامنے بے نقاب کر دیتے اور یہ کچھ مشکل بھی نہ تھا کیوں کہ انھیں صرف اتنا کہنے کی ضرورت تھی، سانپ اور انسان کی کہانی نہ بھولنا۔ میں اپنے سر کو اثبات میں جنبش دیتا اور شراب کا آخری جام انھیں پینے کو دے دیتا۔ صرف یہی ایک جملہ ہر بات واضح کر دینے کے لیے کافی ہوتا۔ سانپ اور انسان کی کہانی صرف اتنی تھی کہ ایک آدمی نے اپنے دوستوں کے منع کرنے کے باوجود ایک زہریلا سانپ پال رکھا تھا اور ایک دن سانپ نے اپنا سارا زہر اس کے جسم میں اتار دیا تو اس نے بھی سانپ کو پکڑ لیا اور اس کا سر کاٹ کر پھینک دیا۔

ایمبولینس جیسے ہی دروازے پر آکھڑی ہوئی ۔انھوں نے شراب کا پھر مطالبہ کیا۔ایک چمچہ وہسکی ان کے منہ میں ڈال دی گئی، لیکن ایک قطرہ مشکل سے ان کے حلق سے نیچے اتر سکا ہوگا، باقی شراب اُن کے منہ سے گر گئی اور ان پر غشی طاری ہوگئی۔زندگی میں یہ پہلا موقع تھا کہ انھوں نے اپنے ہوش وحواس کھوئے تھے۔انھیں اسی حالت میں ایمبولینس میں لٹا دیا گیا۔

ایمبولینس اسپتال پہنچی اور ڈاکٹر انھیں دیکھنے کے لیے اندر گئے تو منٹو ماموں مر چکے تھے۔دوبارہ ہوش میں آئے بغیر راستے ہی میں ان کا انتقال ہو چکا تھا۔

فکر و فن

محمد حسن عسکری

منٹو کا مقام

جس دن منٹو مرا تھا، اُس دن بھی میں نے یہی کہا تھا کہ منٹو جیسے آدمی کی زندگی یا موت کے بارے میں جذباتی ہونے کی ضرورت نہیں، ہمیں تو اُس کی زندگی اور موت دونوں کے معنی متعین کرنے چاہئیں۔ منٹو تو ان لوگوں میں سے تھا جو صرف ایک فرد یا ایک ادیب سے کچھ زیادہ ہوتے ہیں۔ پھر اب تو جذبات پرستی کی گنجائش یوں بھی نہیں رہی کہ منٹو کو مرے دو مہینے سے زیادہ ہو گئے، اور ہمارے لیے یہ سوال زیادہ اہم ہو گیا ہے کہ اردو ادب میں یا کم سے کم پچھلے بیس سال کے اردو ادب میں منٹو کی جگہ کیا ہے؟ بعض لوگوں کے خیال میں منٹو اردو کا سب سے بڑا افسانہ نگار ہے۔ بعض لوگ کہتے ہیں کہ منٹو چاہے موپاساں وغیرہ کی صف میں نہ آ سکے لیکن یورپ کے اچھے خاصے افسانہ نگاروں سے اُس کا مقابلہ کیا جا سکتا ہے۔ میں ان دونوں باتوں سے متفق ہوں بلکہ میں تو یہ بھی کہتا ہوں کہ اگر منٹو موپاساں کے برابر نہیں پہنچ سکا تو اس میں اتنا قصور خود منٹو کا نہ تھا جتنا اُس ادبی روایت کا جس میں وہ پیدا ہوا۔ جس بات میں منٹو موپاساں سے پیچھے رہ جاتا ہے، وہ موپاساں کی نثر ہے اور موپاساں کو جس قسم کی نثر درکار تھی، وہ فرانس میں اور کچھ نہیں تو دو سو سال سے نشوونما پا رہی تھی۔ موپاساں کے پیچھے روش فوکو تھا، والٹیئر تھا، استاں دال تھا، فلوبیئر تھا۔ منٹو کے پیچھے کون تھا؟ میری بات کا وہ مطلب نہ سمجھیے جو اردو کے ایم اے سمجھیں گے۔ میں یہ نہیں کہتا کہ اردو نثر بالکل فضول ہے۔ اس میں بھی بہت سی خوبیاں ہیں لیکن منٹو کو جن چیزوں کی ضرورت تھی، وہ اردو نثر کی روایت میں موجود نہ تھیں۔ منٹو کو پانی پینے کے لیے اپنے آپ کنواں کھودنا پڑا۔ موضوع اور ہیئت دونوں میں منٹو کی حیثیت ایک پیش رو کی ہے۔ اس لیے منٹو کے متعلق کوئی آخری فیصلہ کرنے سے پہلے ہمیں یہ دیکھنا پڑے گا کہ اُس سے پہلے اردو میں کیا تھا۔ اُس کے بعد ہم عصر

کیا کر رہے تھے، منٹو کیا کر سکا اور کیا نہیں کر سکا، یہ باتیں دیکھے بغیر ہم منٹو کو اچھا یا برا تو کہہ لیں گے، مگر اردو ادب میں منٹو کی حیثیت ہماری سمجھ میں نہ آئے گی۔

منٹو نے جو کنواں کھودا تھا، وہ ٹیڑھا بھینگا سہی، اور اس میں سے جو پانی نکلا، وہ گدلا یا کھاری سہی۔ مگر دو باتیں ایسی ہیں جن سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ ایک تو یہ کہ منٹو نے کنواں کھودا ضرور، دوسرے یہ کہ اُس میں سے پانی نکالا۔ اب ذرا گنیے تو سہی کہ اردو کے کتنے ادیبوں کے متعلق یہ دونوں باتیں کہی ہیں۔

میں اس بات سے بے خبر نہیں ہوں کہ آج سے نہیں بلکہ شروع سے ہی بہت سے ''خوش مذاق'' حضرات کو منٹو کی ان دونوں خوبیوں سے انکار رہا ہے۔ اس کے برخلاف ہم نے یہ بھی دیکھا کہ اقبالؔ کی وفات سے لے کر آج تک کسی اردو ادیب کا ماتم اس طرح نہیں ہوا جس طرح منٹو کا۔ آخر کوئی چیز تو تھی جس نے لوگوں کو اتنا سوگ منانے پر مجبور کیا۔ خیر، بعض لوگ اتنی مقبولیت کو بھی منٹو کی پستی کا آخری اور قطعی ثبوت سمجھیں گے، کیوں کہ ان کا عقیدہ ہے کہ ادیب کو ہر آدمی کے لیے نہیں لکھنا چاہیے۔ ایسے لوگوں کو بیس سال سے منٹو پر یہی اعتراض رہا ہے کہ منٹو تو بس ایسی باتیں کرتا ہے جس سے لوگ چونک پڑیں۔ شاید یہ کوئی شریفانہ یا غیر ادیبانہ بات ہو۔ لیکن میں نے جو تھوڑا بہت ادب پڑھا ہے، اُس سے تو یہی پتا چلتا ہے کہ لوگوں کو چونکانا ادب کا ایک مقدس فریضہ رہا ہے، بلکہ میلؔ ول نے تو ایسے لوگوں پر لعنت بھیجی ہے جو چونکانے سے ڈرتے ہیں۔ منٹو کو چھوڑیے، بودلیئر جیسے عظیم شاعر کو کیا کہیے گا جس کا ایک ادبی اصول ہی یہ تھا کہ متوسط طبقے کو چونکایا جائے؟ اگر چونکانا کوئی بہت بڑا ادبی نقص ہے تو چونکنے سے ڈرنا ایک ذہنی بیماری ہے، کمزور شخصیت کی نشانی ہے—— جو آدمی دوسروں کو چونکانا چاہے، اُس میں پہلے خود چونکنے کی صلاحیت ہونی چاہیے۔ جس شخص کے جسمانی، ذہنی اور اخلاقی اعصاب زندہ نہ ہوں، وہ کسی کو کیا چونکائے گا۔ ننگی کیا نہائے گی کیا نچوڑے گی۔ اگر کوئی ادیب اپنے پڑھنے والوں کو چونکاتا ہے تو یہ کوئی شکایت کی بات نہیں۔ ورنہ پھر تو بڑھئی کی شکایت کیجیے کہ اُس نے کرسی کیوں بنائی۔ ایسا ادیب تو محض اپنا فریضہ ادا کرتا ہے۔ ہاں، ادیب سے آپ یہ ضرور پوچھ سکتے ہیں کہ تم نے ہمیں چونکانے کے بعد دکھایا کیا۔ اگر ہمیں جھنجھوڑ کر جگانے کے بعد منٹو نے ہمیں انسانی فطرت اور انسانی معاشرے کا کوئی تماشا نہیں دکھایا، اگر اس نے

ہمارے اندر زندگی کا کوئی نیا شعور پیدا نہیں کیا تو پھر ہم اسے گالیاں دینے میں حق بجانب ہوں گے کہ اس نے ہمیں چین سے سونے بھی نہیں دیا۔ جو لوگ کسی قیمت پر جاگنا ہی نہیں چاہتے، انھیں تو ان کے حال پر چھوڑیے لیکن کیا آپ ''نیا قانون''، ''ہتک''، ''بابو گوپی ناتھ'' جیسے افسانے پڑھ کر دیانت داری کے ساتھ کہہ سکتے ہیں کہ منٹو نے ہمیں چونکا کر مفت میں ہماری نیند خراب کرائی؟

اچھا، منٹو نے چونکایا بھی ہے دو طریقے سے۔ ایک تو اُس کے اچھے افسانے ہیں جنھیں پڑھنے کے بعد محسوس ہوتا ہے کہ انسانی حقیقت ہمارے لیے کچھ بدل سی گئی ہے۔ دوسری طرف اُس کے برے افسانے ہیں۔ منٹو کا ڈھنڈورچی ہونے کے باوجود مجھے تسلیم ہے کہ اس نے بعض بہت ہی خراب افسانے لکھے ہیں لیکن اُس کے برے سے برے افسانے میں بھی آپ کو دو ایک فقرے ایسے ضرور ملیں گے جو کسی نہ کسی آدمی یا چیز یا خیال یا احساس کو منور کر کے رکھ دیں گے — چاہے یہ روشنی ایسی ہو جو آپ کو پسند نہ آئے۔ بعض لوگوں کا خیال ہے کہ اس میں بھی آورد زیادہ ہے، یہ بھی منٹو کا مداری پن تھا۔ مگر پہلی بات تو یہ ہے کہ آمد اور آورد کا فرق ادب میں کوئی معنی نہیں رکھتا۔ کوئی چیز آمد ہو یا آورد، فیصلہ کن بات تو یہ ہے کہ اس سے نتیجہ کیا برآمد ہوا۔ اگر آورد کے ذریعے کسی تجربے کو اظہار مل گیا تو وہ آمد سے بہتر ہے۔ دوسری بات یہ ہے کہ نوائے سروش بھی دو طرح سنی جاتی ہے، کبھی تو سروش اپنے آپ بول پڑتا ہے، کبھی اس کے کان مروڑنے پڑتے ہیں۔ سروش کی فیاضی سے تو ہر آدمی ہی ادیب بن سکتا ہے، لیکن سروش کو زبردستی بلوانے کے لیے ہمت درکار ہے کیوں کہ سروش کے کان مروڑنے کا مطلب ہے اپنے کان مروڑنا۔ آپ یہ تو ضرور کہہ سکتے ہیں کہ بعض دفعہ منٹو نے سروش کے کان اس طرح مروڑے کہ وہ بولنے کی بجائے چیخ پڑا یا اول فول بکنے لگا لیکن منٹو نے حوصلہ تو دکھایا۔ یہ کہہ دینا تو آسان ہے کہ منٹو کرتا ہی کیا تھا، دو بے جوڑ باتوں کو جوڑ دیتا تھا مگر یہ سمجھنا مشکل ہے کہ اس اَن مل بے جوڑ میں آدمی کا حلیہ بگڑ جاتا ہے۔

جز قیس اور کوئی نہ آیا بروئے کار

منٹو کے اندر اس شعبدے بازی کی تہ میں جو چیز کام کر رہی تھی وہ یہ کہ منٹو اپنے چھوٹے سے چھوٹے احساس یا جذبے کو دبانے یا رد کرنے کا قائل نہ تھا۔ ہر چیز اُس کے اندر کوئی نہ کوئی ردِ عمل پیدا کرتی تھی اور وہ اس ردِ عمل کو قبول کر لیتا تھا۔ ان چھوٹے چھوٹے اور وقتی تجربات کو ایک

دوسرے سے متعلق اور منضبط کرتے رہنے کی عادت اُس میں نہ تھی۔ وقتی ردِ عمل کو وہ اتنا دل چسپ یا وقیع سمجھتا تھا کہ اس پر انضباط و ارتباط کو قربان کر دیتا تھا۔ اسی لیے اس کے افسانے کبھی تو بہت اچھے ہوتے تھے، کبھی بہت برے۔ اور کبھی افسانے میں ایک آدھ فقرہ ہی کام کا نکلتا تھا۔ منٹو میں یہ بہت بڑا نقص تھا، لیکن اردو کے دوسرے افسانہ نگاروں کا حال یہ رہا ہے کہ وہ یا تو اپنے احساس کو ایک ڈھرے پہ لگا دیتے ہیں، اس ڈگر سے ہٹ کر کسی اور قسم کے تجربے کی صلاحیت ان میں باقی ہی نہیں رہتی، یا پھر وہ چھوٹے چھوٹے اور ہنگامی تجربات کو حقیر سمجھ کر رد کرتے چلتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ہمارے ادیب دو چار اچھے افسانے لکھ کے ٹھپ ہو جاتے ہیں۔ اردو افسانے میں بس منٹو ایک ایسا آدمی ہے جو کسی جذبے یا احساس سے نہ ڈرتا تھا اور جس کے لیے کوئی احساس حقیر یا غیر دل چسپ نہ تھا۔ بعض حضرات نے منٹو کے کارنامے کو یہ کہہ کر اڑانے کی کوشش کی ہے کہ منٹو کے یہاں افسانے کا خام مواد تو ہے، افسانے نہیں ہیں۔ اس کا منطقی نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ اردو کے دوسرے افسانہ نگاروں کے پاس خام مواد تک نہیں ہے۔ کیوں کہ خام مواد تو احساسات اور جذبات ہی فراہم کرتے ہیں۔ جب آدمی اپنے اعصاب پر پہرے بٹھا دیے تو نتیجہ ظاہر ہے۔ منٹو کی شخصیت اردو کے افسانہ نگاروں میں سب سے زیادہ آزاد تھی۔ اس معنی میں کہ اُس نے اپنے احساسات پر کسی قسم کی بندشیں نہیں لگائی تھیں۔ جب اُس کے احساسات ایک دوسرے سے آزاد ہونے لگتے تھے تو یہی چیز اُس کے افسانے کے لیے مہلک بھی بن جاتی تھی لیکن اردو میں کوئی افسانہ نگار ایسا نہیں جو احساسات کی آزادی سے اتنا کم ڈرتا ہو۔ احساسات اور ارتعاشات کی ہلچل میں منٹو کی شخصیت ضرور پاش پاش ہو گئی لیکن اپنی زندگی اور موت سے منٹو نے ہمیں اتنا ضرور دکھا دیا کہ فن کار اپنا مواد کس طرح حاصل کرتا ہے۔ کیوں کہ اس نے مواد جمع کرنے کا کام سرِ عام اور سب کی نظروں کے سامنے کیا۔ اسی لیے اردو میں اُس کی حیثیت محض ایک ادیب سے زیادہ ہے۔ اسی لیے اس کی موت اُس کی زندگی کی معنویت کو مکمل کرتی ہے اور اسی لیے اُس کے بُرے افسانوں کو برا سمجھنے کے باوجود منٹو میں کو اردو کا سب سے بڑا افسانہ نگار کہتا ہوں۔

عبادت بریلوی

منٹو کی حقیقت نگاری

منٹو اُردو کا سب سے بڑا نہیں، تو بہت بڑا افسانہ نگار ضرور ہے — اُس نے بہت اچھے افسانے بھی لکھے ہیں اور بہت برے بھی۔ اس کے یہاں بلندی اور پستی، روشنی اور تاریکی، سب سے بہ یک وقت دوچار ہونا پڑتا ہے — اس کیفیت کو مجموعی طور پر اس کی خامی سے بھی تعبیر کر سکتے ہیں۔ کیوں کہ پستی اور بلندی کا یہ تفاوت فکر و فن کو استواری سے محروم کر دیتا ہے لیکن منٹو کے یہاں اس خامی میں ایک خوبی بھی نظر آتی ہے اور وہ خوبی یہ ہے کہ منٹو نے زندگی کے بُرے اور بھلے، صاف اور کثیف، ہر پہلو کو دیکھا ہے اور اُن میں ہر ایک کی ترجمانی کچھ اس طرح کی ہے کہ اُس کے تمام اسرار و رموز کھل جاتے ہیں اور سارے نشیب و فراز آنکھوں کے سامنے آجاتے ہیں۔ منٹو کی خوبی یہ ہے کہ جو باتیں اس کے یہاں کانٹے کی طرح کھٹکتی ہیں، ان میں بھی زندگی کی حقیقت کا کوئی نہ کوئی رُخ اور اس کی اصلیت کا کوئی نہ کوئی پہلو ہوتا ہے۔ زندگی کے مختلف حقائق تک اس کی نظریں بڑی بے باکی اور دڑاکی کے ساتھ پہنچتی ہیں اور ان کو پوری طرح نمایاں کر دیتی ہیں۔ منٹو اس اعتبار سے اپنا ثانی نہیں رکھتا۔ اس نے زندگی کو بہت قریب سے دیکھا ہے، اس کے رنگا رنگ پہلوؤں کو شدت سے محسوس کیا ہے اور اس لیے انسانی زندگی اور اس کے مختلف حقائق اپنے تمام تنوعات کے ساتھ اس کے افسانوں میں ملتے ہیں۔ اسی کو اُس کی حقیقت نگاری کا نام بھی دیا جا سکتا ہے۔

حقیقت ناری کو ادبی تنقید میں آج جو صحیح مفہوم ہے وہ پوری طرح تو منٹو کے افسانوں میں نہیں اُبھرتا کیوں کہ زندگی کے بارے میں ایک واضح نقطۂ نظر جس کو موجودہ دور میں حقیقت نگاری کی بنیاد سمجھا جاتا ہے، وہ منٹو کے افسانوں میں نہیں ہے۔ منٹو نے زندگی کو دیکھا ضرور ہے،

اس کو سمجھنے کی کوشش ضرور کی ہے لیکن اس سلسلے میں ان معیاروں اور قدروں کو اس نے اپنے پیشِ نظر نہیں رکھا ہے جن کے ہاتھوں نقطۂ نظر اور نظریۂ حیات کی تشکیل ہوتی ہے۔ اسی لیے منٹو کے افسانوں میں کوئی مخصوص فکر و فلسفہ نہیں ملتا۔ یہ بھی نہیں معلوم ہوتا کہ وہ زندگی کو کس طرف لے جانا چاہتا ہے۔ اس کو کس سانچے میں ڈھالنے اور کس شیشے میں اُتارنے کا خواہش مند ہے۔ اس کو منزل کا علم نہیں ہے۔ وہ تو صرف راستے کا ایک مسافر ہے اور سفر ہی کو اپنی منزل سمجھتا ہے۔ منزل سے بے نیازی اور صرف راستے پر گامزن رہنے کی خواہش نے منٹو کو اس کے تمام نشیب و فراز سے آگاہ کر دیا ہے۔ اس کے سارے اسرار و رموز اس پر روشن ہو گئے ہیں۔ چنانچہ اس سفر میں زندگی کے اَن گنت پہلو اُس کے سامنے آئے ہیں — اس نے ان سب کو اپنی گرفت میں لے لیا ہے اور انھیں سے اپنے فن کی محفل سجائی ہے۔ زندگی کے مختلف پہلوؤں کی تفصیل اور جزئیات موجودہ افسانہ نگاروں میں جیسی منٹو کے یہاں ملتی ہیں، کسی اور کے یہاں اس کی عشرِ عشیر بھی نظر نہیں آتیں۔ اس لیے نقطۂ نظر اور نظریۂ حیات نہ ہونے کے باوجود اور معیاروں اور قدروں کے نہ ہونے کے باوصف اس نے زندگی کے حقائق کو اس خوبی سے پیش کیا ہے کہ اس کے یہاں خود بخود زندگی پیدا ہو گئی ہے۔ اس کی زندگی میں جو کچھ ہے، جو کچھ بھی ہو رہا ہے، جو کچھ بھی تھا، جو کچھ ہوتا رہا ہے، منٹو اس کی تفصیل و جزئیات کو پیش کرنے کا فن کار ہے — یہی اس کی واقفیت ہے، یہی اس کی حقیقت نگاری ہے۔ یہ جانتے ہوئے بھی کہ حقیقت نگاری کا یہ تصور جدید نظریات سے ہم آہنگ نہیں ہے، جی چاہتا ہے کہ اس کو حقیقت نگاری سے تعبیر کیا جائے کیوں کہ اس میں انسانی زندگی کے ماضی اور حال کے حقائق کی تفصیل و جزئیات موجود ہیں۔ مستقبل کا احساس بھی اس میں ہوتا تو اس کی تکمیل ہو جاتی لیکن منٹو نے ماضی اور حال کی مصوری میں جو کمال دکھایا ہے اور اس سلسلے میں جس طرح مختلف رنگوں کی آمیزش سے اپنی پیش کی ہوئی تصویروں میں زندگی کی بجلیاں بھری ہیں، وہ مستقبل کے خیال کو نظروں سے اوجھل کر دیتا ہے، لیکن ماضی اور حال کے مختلف پہلوؤں سے زندگی کے بے شمار حقائق سامنے آتے ہیں۔ منٹو نے ان حقائق کو ایک فوٹوگرافر کی طرح پیش نہیں کیا، بلکہ ایک مصور کی طرح ان کی تصویریں بنائی ہیں اور مرقّعے تیار کیے ہیں۔ اسی لیے حقیقت نگاری کے موجودہ مفہوم سے پوری طرح ہم آہنگ نہ ہونے کے باوجود منٹو کی یہ

ترجمانی حقیقت نگاری معلوم ہوتی ہے۔

یہ ٹھیک ہے کہ منٹو نے زندگی کے مختلف پہلوؤں کی جو ترجمانی کی ہے، اس کو حقیقت نگاری سے تعبیر کرنا ایک بہت بڑا دعویٰ ہے۔ بعض کو اس سے اختلاف ہوسکتا ہے، خصوصاً وہ اس سے ذرا بھی متفق نہیں ہوسکتے جو بعض اصول اور نظریات کو حقیقت سمجھتے ہیں۔ ایسے لوگوں کے نزدیک تو زیادہ سے زیادہ ایک واقعیت نگار یا فطرت نگار (Naturalist) کہا جاسکتا ہے کیوں کہ اس کے بیشتر افسانے ایسے ہیں جن میں اس نے زندگی کو جس طرح دیکھا ہے، بس ہو بہو اسی طرح پیش کردیا ہے—اپنی طرف سے کوئی خاص بات نہیں کہی ہے۔ لیکن ذرا غور سے دیکھا جائے تو منٹو کے افسانوں کے بارے میں یہ خیال پوری طرح صداقت پر مبنی نہیں ہے۔ اس میں شک نہیں کہ اس کا خاص میدان واقعیت نگاری رہا ہے۔ زندگی جس روپ میں بھی اس کے سامنے آئی ہے، اس نے ہو بہو اس کو اسی طرح پیش کردیا ہے لیکن اس میں بھی شبہ نہیں کہ اس کو پیش کرتے ہوئے وہ کھل کر بہت کچھ نہ کہنے کے باوجود کچھ نہ کچھ کہنا چاہتا ہے۔ انسان اور انسانیت کی آواز جگہ جگہ اس کے یہاں سنائی دیتی ہے۔ البتہ یہ ضرور ہے کہ وہ اس زندگی کے سماجی پہلو کا گہرا شعور نہیں رکھتا۔ اس لیے اس کے یہاں انسان اور انسانیت کی آواز بڑی حد تک صدائے بازگشت (Mere echoes) بن جاتی ہے لیکن اس کا احساس اتنا شدید، اس کی نظر اتنی گہری اور اس کا تخیل اتنا بلند ہے کہ وہ اس محدود دائرے میں رہتے ہوئے بھی زندگی کے سمندر سے حقائق کے موتی نکال ہی لاتا ہے۔ منٹو کے یہاں اس سلسلے میں بڑی صداقت نظر آتی ہے۔ بڑی ہی جذب و شوق کا احساس ہوتا ہے۔ اسی لیے وہ ایسا کرتے ہوئے ان حقائق کو بھی سامنے لاتا ہے جو عام طور پر نظروں سے اوجھل ہوتے ہیں۔ لیکن انسانی زندگی میں جن کی اہمیت سے انکار ممکن نہیں۔ منٹو کے یہاں حقیقت نگاری کا کوئی ایک مخصوص تصور نہیں ہے، بہت سے تصورات ہیں۔ کہیں وہ زندگی کے سماجی اور عمرانی پہلوؤں کو حقائق کے روپ میں دیکھتا ہے، کہیں انسانی زندگی سے عام واقفیت اس کے یہاں حقائق کو رونما کرتی ہے۔ غرض اس کے یہاں مختلف روپ ہیں۔ اس نے ان حقائق کو مختلف زاویوں سے دیکھا ہے، مختلف پہلوؤں سے ان پر نظر دوڑائی ہے لیکن ان سب کی تہ میں انسانی زندگی سے دلچسپی کا ایک خیال ضرور کارفرما نظر آتا ہے۔ یہی انسانی زندگی منٹو کے فن میں

حقیقت و واقعیت کا رنگ بھرتی ہے اور اسی کے سہارے اس کا فن حقیقت نگاری سے ہم آہنگ ہو جاتا ہے۔

منٹو کے افسانوں کا بنیادی محور عام انسانی زندگی ہے۔ اس کے تمام موضوعات اِسی محور کے گرد گھومتے ہیں۔ اس کے تمام خیالات کی بنیاد اسی انسانیت، انسانی زندگی پر استوار ہے۔ منٹو اس دائرے سے باہر نکل کر کسی چیز کو نہیں دیکھتا۔ ہر حال میں وہ اسی کو اپنے سامنے رکھتا ہے۔ انسانیت اس کے نزدیک ترقی سے عبارت ہے۔ اس لیے وہ ہر انسان کو ترقی پسند دیکھنا چاہتا ہے۔ اس نے ایک جگہ لکھا ہے، ''ادب یا تو ادب ہے ورنہ ادب نہیں ہے۔ آدمی یا تو آدمی ہے ورنہ آدمی نہیں ہے، گدھا ہے، مکان ہے، میز ہے یا کوئی اور چیز ہے۔ کہا جاتا ہے سعادت حسن منٹو ترقی پسند انسان ہے۔ یہ کیا بیہودگی ہے۔ سعادت حسن منٹو انسان ہے اور ہر انسان کو ترقی پسند ہونا چاہیے۔ ترقی پسند کہہ کر لوگ میری صفت بیان نہیں کرتے بلکہ اپنی برائی کا ثبوت دیتے ہیں، جس کا مطلب یہ ہے کہ وہ خود ترقی پسند نہیں ہیں یعنی وہ خود ترقی نہیں چاہتے —— میں زندگی کے ہر شعبے میں ترقی کا خواہش مند رہا ہوں۔'' اور ترقی سے اس کی مراد انسان اور انسانیت کی تکمیل ہے۔ یہ جذبہ اس کے یہاں برابر کارفرما رہتا ہے۔ البتہ اس جذبے کے اس کے یہاں مختلف روپ ہیں، کہیں انسانیت کا سدھار ہے، کہیں انسانی جذبات کی تہذیب ہے، کہیں انسانی روابط کی اہمیت کا احساس ہے، کہیں انسانی رشتوں کی ضرورت کا خیال ہے، کہیں انسانی زندگی کی کمزوریاں ہیں، کہیں اس کی خامیاں ہیں، کہیں اس کی بے راہ روی ہے، کہیں بدعنوانی ہے، کہیں اس کی بے بسی ہے، مجبوری ہے۔ غرض انسانی زندگی کے اَن گنت روپ منٹو نے اپنے افسانوں میں پیش کیے ہیں۔

انسانی زندگی کے ان تمام پہلوؤں کو پیش کرنے میں منٹو کے یہاں جو رنگا رنگی ملتی ہے، وہ بدلتے ہوئے حالات کے شدید احساس کا نتیجہ ہے۔ منٹو تبدیلی کے عمل کا قائل ہے۔ وہ تغیر کے قانون پر ایمان رکھتا ہے۔ اس کے خیال میں ''حالات کی یہی تبدیلی ادب اور فن کو تغیرات سے ہمکنار کرتی ہے۔ ایک دور کا ادب دوسرے دور کے ادب سے اسی لیے مختلف نظر آتا ہے۔ اس کے خیال میں حالات کا اختلاف ہی ادب میں مختلف رنگ پیدا کرتا ہے۔ پہلے فارغ البالی تھی۔ لوگ آرام پسند اور عیش پرست تھے۔ اس زمانے کے ادب میں آپ کو بہت سی دماغی عیاشیاں نظر

آ سکتی ہیں۔ وہ غنودگی بھی آپ محسوس کر سکتے ہیں جو اُس زمانے کے ادیبوں پر طاری تھی۔ اس زمانے کا شاعر اپنے اصیل مرغ کی جواناں مرگی پر زوردار نظم لکھتا تھا اور بہت بڑا شاعر تسلیم کیا جاتا تھا۔ آج کا شاعر اپنی جواناں مرگی کے نوحے لکھتا ہے جو جنوں اور پریوں سے کہیں زیادہ دل چسپ ہیں۔ اُس دور کا ادیب مطمئن انسان تھا۔ آج کا ادیب ایک غیر مطمئن انسان ہے۔ اپنے ماحول، اپنے نظام، اپنی معاشرت، اپنے ادب، حتیٰ کہ اپنے آپ سے بھی غیر مطمئن ہے۔ اُس کی بے اطمینانی کو لوگوں نے غلط نام دے رکھے ہیں۔ کوئی اُسے ترقی پسندی کہتا ہے، کوئی فحش نگاری اور کوئی مزدور پرستی۔ یہ بھی کہا جاتا ہے کہ ان ادیبوں کے اعصاب پر عورت سوار ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ ہبوطِ آدم سے لے کر اب تک ہر مرد کے اعصاب پر عورت سوار رہی ہے اور کیوں نہ رہے؟ مرد کے اعصاب پر کیا ہاتھی گھوڑوں کو سوار ہونا چاہیے؟ جب کبوتر کبوتریوں کو دیکھ کر گٹکتے ہیں تو مرد عورتوں کو دیکھ کر غزل یا افسانہ کیوں نہ لکھیں۔ عورتیں کبوتریوں سے کہیں زیادہ خوب صورت اور فکر خیز ہیں''—اس لیے اس نے ان عورتوں کے بارے میں بھی افسانے لکھے ہیں۔ اور عورت کی زندگی کے ہر پہلو کو پیش کر دیا ہے۔ اس سلسلے میں اس کی حقیقت نگاری کا ثبوت یہ ہے کہ بدلتے ہوئے حالات کے زیرِ اثر وہ عورت سے متعلق محض جذباتی اور رومانی پہلوؤں ہی کی طرف متوجہ نہیں ہوتا، اس سے ماورا ہو کر اس کی زندگی کے بڑے ہی تلخ پہلوؤں کی طرف بھی توجہ کرتا ہے۔ چنانچہ عورت اس کے یہاں طوائف کے روپ میں بھی آتی ہے لیکن یہ طوائف تعیش کا ذریعہ اور وسیلہ نہیں رہتی، ایک بھیانک صورت بھی اختیار کر لیتی ہے کیوں کہ منٹو اس کی زندگی کے تلخ اور تاریک پہلوؤں کو بھی بے نقاب کرتا ہے، بلکہ یہ کہنا زیادہ صحیح ہے کہ ان پہلوؤں پر اُس کی نظر زیادہ پڑتی ہے اور نسبتاً زیادہ گہرائی کے ساتھ پڑتی ہے۔ منٹو سیدھی سادی باتوں پر اکتفا نہیں کرتا۔ اس کی نظریں دُور تک پہنچتی ہیں اور وہ بڑی ٹیڑھی باتوں کی طرف متوجہ ہوتا ہے۔ اس کی جدت پسند طبیعت چھوٹی چھوٹی باتوں میں بھی اہم پہلو تلاش کر لیتی ہے۔ اس نے خود اس صورتِ حال کو واضح کیا ہے۔ لکھتا ہے، ''جب میں ٹرین میں بیٹھا بیٹھا اپنا نیا خریدا ہوا قیمتی پن (قلم) نکالتا ہوں، صرف اس غرض سے کہ لوگ اسے دیکھیں اور مرعوب ہوں تو مجھے اپنا سفلہ پن بہت دلچسپ معلوم ہوتا ہے۔ میرے پڑوس میں اگر کوئی عورت ہر روز خاوند سے مار کھاتی ہے اور پھر اُس کے جوتے

صاف کرتی ہے تو میرے دل میں اس کے لیے ذرّہ برابر ہمدردی پیدا نہیں ہوتی۔ لیکن جب میرے پڑوس میں کوئی عورت اپنے خاوند سے لڑکر اور خودکشی کی دھمکی دے کر سینما چلی جاتی ہے اور میں خاوند کو دو گھنٹے تک سخت پریشانی کی حالت میں دیکھتا ہوں تو مجھے دونوں سے ایک عجیب و غریب قسم کی ہمدردی پیدا ہو جاتی ہے۔ کسی لڑکے کو لڑکی سے عشق ہو جائے تو میں اُسے زکام کے برابر بھی اہمیت نہیں دیتا مگر وہ لڑکا میری توجہ کو ضرور کھینچے گا جو ظاہر کرے کہ اس پر سیکڑوں لڑکیاں جان دیتی ہیں، لیکن درحقیقت وہ محبت کا اتنا ہی بھوکا ہے، جتنا بنگال کا فاقہ زدہ باشندہ۔ اس بظاہر کامیاب عاشق کی رنگین باتوں میں جو ٹریجڈی سسکیاں بھرتی ہوگی، اس کو میں اپنے دل کے کانوں سے سنوں گا اور دوسروں کو سناؤں گا۔ چکی پیسنے والی عورت جو دن بھر کام کرتی ہے اور رات کو اطمینان سے سو جاتی ہے، میرے افسانوں کی ہیروئن نہیں ہوسکتی۔ میری ہیروئن چکلے کی ایک ٹکھیائی رنڈی ہوسکتی ہے جو رات کو جاگتی ہے اور دن کو سوتے میں کبھی کبھی یہ ڈراؤنا خواب دیکھ کر اٹھ بیٹھتی ہے کہ بڑھاپا اس کے دروازے پر دستک دینے آیا ہے۔ اُس کے بھاری بھاری پپوٹے جن پر برسوں کی اُچٹتی ہوئی نیندیں منجمد ہوگئی ہیں، میرے افسانوں کا موضوع بن سکتے ہیں۔ اس کی غلاظت، اُس کی بیماریاں، اس کا چڑچڑاپن اس کی گالیاں، یہ سب مجھے بھاتی ہیں۔ میں ان کے متعلق لکھتا ہوں اور گھریلو عورتوں کی شستہ کلامیوں، ان کی صحت اور ان کی نفاست پسندی کو نظر انداز کر جاتا ہوں۔'' گویا انسان کیا ہوتا ہے، حالات اُسے کیا بنا دیتے ہیں، زندگی اُس سے کیا کیا کچھ کراتی ہے، اُسے زندگی کو بسر کرنے کے لیے کن کن راہوں سے گزرنا پڑتا ہے، منٹو کے یہاں ان سب کی طرف توجہ زیادہ ملتی ہے اور اس غیر معمولی توجہ کا سبب یہ ہے کہ وہ زندگی کے مذمومات پر کڑھتا ہے۔ اس کی ناسازگار حالت پر آنسو بہاتا ہے، اسی لیے زندگی کے اُن پہلوؤں کو پیش کرتے ہوئے اس کے یہاں نشریت پیدا ہو جاتی ہے اور اس نشریت میں حالات کو سدھارنے اور اُن کو کسی نئے سانچے میں ڈھالنے کا ایک دبا ہوا احساس بھی کارفرما رہتا ہے اور یہی کیفیت اس کے فن کو حقیقت نگاری سے قریب کرتی ہے۔

منٹو زندگی کی تلخیوں اور اس کی خون آشامیوں کا فن کار ہے۔ اس کی لذتوں اور مسرتوں کا احساس کے یہاں نہ ہونے کے برابر ہے۔ زندگی کی ناسازگار حالت کے شدید احساس نے منٹو

کو ان لذتوں اور مسرتوں کے احساس سے بڑی حد تک محروم کر دیا ہے۔ وہ مسرتوں کو دیکھتا ضرور ہے۔ لذتیں اُسے ضرور آتی ہیں لیکن زندگی کی بے عنوانیوں کا شدید احساس، ان لذتوں اور مسرتوں سے اُسے محفل نہیں سجانے دیتا— اسی لیے اُس کے افسانے بعض اوقات نا قابلِ برداشت معلوم ہونے لگتے ہیں لیکن اس کا کیا کیا جائے کہ جن حالات کی ترجمانی اور جس ماحول کی عکاسی وہ کرتا ہے، وہ خود نا قابلِ برداشت ہیں— اس نے خود لکھا ہے، ''زمانے کے جس دور سے ہم گزر رہے ہیں اگر آپ اُس سے ناواقف ہیں تو میرے افسانے پڑھیے۔ اگر آپ ان افسانوں کو برداشت نہیں کر سکتے تو اس کا مطلب یہ ہے کہ یہ زمانہ نا قابلِ برداشت ہے۔ مجھ میں جو برائیاں ہیں وہ اس عہد کی برائیاں ہیں۔ میری تحریر میں کوئی نقص نہیں۔ جس نقص کو میرے نام سے منسوب کیا جاتا ہے، دراصل موجودہ نظام کا نقص ہے۔ میں ہنگامہ پسند نہیں۔ میں لوگوں کے خیالات و جذبات میں ہیجان پیدا کرنا نہیں چاہتا۔ میں تہذیب وتمدن کی اور سوسائٹی کی چولی کیا اُتاروں گا جو ہے ہی ننگی۔ میں اُسے کپڑے پہنانے کی کوشش بھی نہیں کرتا، اس لیے کہ یہ میرا کام نہیں درزیوں کا ہے۔'' منٹو نے سوسائٹی اور تہذیب وتمدن کو ننگا دیکھا ہے اور اسی لیے اُسے ننگا دکھایا بھی ہے، اسی لیے لوگ اُسے دیکھ کر سٹپٹا بھی جاتے ہیں۔ ان میں گھبراہٹ بھی پیدا ہو جاتی ہے لیکن اس حقیقت کا وجود اپنی جگہ باقی رہتا ہے کہ سوسائٹی ننگی ہے، تہذیب وتمدن برہنہ ہے۔ اس کو کپڑے پہنانے کا کام بھی منٹو کو اپنے ذمے لینا چاہیے تھا۔ اس کام کو درزیوں کے سپرد کر دینا کوئی اچھی بات نہیں ہے۔ بہر حال منٹو اس برہنگی کا فن کار ہے، اس لیے زندگی کے مذمومات پر اس کی نظریں بڑی گہری پڑتی ہیں۔ وہ اس سلسلے کی تمام حقیقتوں کو معلوم کر لیتا ہے اور اسی کا یہ اثر ہے کہ منٹو کے یہاں رومانیت نام کو بھی نہیں ہے۔ اس نے زندگی کی سنگین اور تلخ حقیقتوں کی نقاب کشائی کو اپنا مزاج بنا لیا ہے۔ شاید جدید افسانہ نگاروں میں وہ واحد فنکار ہے جس کے مزاج میں رومانیت کا اثر نہیں ملتا۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ منٹو تخیل پرست نہیں ہے۔ وہ جو کچھ اپنی آنکھوں کے سامنے دیکھتا ہے، اُسی کو اپنے فن کا موضوع بناتا ہے، خارجی حالات کو دیکھ کر جو باتیں اس کے ذہن میں آتی ہیں انھیں کی تفصیل و جزئیات کو پیش کرتا ہے۔ منٹو نے اپنی طرف سے خیال دُنیائیں قائم نہیں کی ہیں۔ اپنی طرف سے اس نے بہت کم باتیں کہی ہیں جو کچھ اُس کی آنکھوں نے دیکھا ہے،

وہ اُس کے لبوں پر آ گیا ہے اور اس کی تفصیل اس کے قلم سے افسانوں کی شکل میں ٹپک پڑی ہے۔ اسی لیے رومانی پہلو اس کے یہاں ذرا بھی نمایاں نہیں ہوتا۔ وہ شروع سے آخر تک زندگی کی سنگین اور تلخ حقیقتوں کا ترجمان اور عکاس ہی رہتا ہے۔

یہ صورتِ حال منٹو کی بڑائی پر دلالت کرتی ہے کیوں کہ جس وقت اس نے لکھنا شروع کیا ہے، اس کے آس پاس اور گرد و پیش رومانیت کی روایت خاصی مستحکم صورت میں موجود تھی۔ ہر چند کہ اس وقت تک جذباتی رومانیت کی اس تحریک کا خاتمہ ہو چکا تھا جس نے ایک زمانے تک ماورائیت کے گیت گائے تھے لیکن اس کے بعد واقعیت کا جو نیا رجحان پیدا ہوا تھا، اس میں بھی رومانیت کا رنگ خاصا گہرا تھا۔ انقلاب کے تصورات تک اس زمانے میں جذباتی اور رومانی تھے — اس میں لکھنے والوں کے رومانی مزاج اور جذباتی افتادِ طبع کو بڑا دخل تھا۔ اس کے نتیجے میں ان کی واقعیت اور حقیقت بھی رومانیت سے ملی جلی معلوم ہوتی تھی۔ افسانے میں اس رومانیت کے اثرات کچھ زیادہ ہی نمایاں تھے۔ پریم چند نے اس رومانی روایت کے بت کو توڑا تھا لیکن ان کی یہ بت شکنی بت کدوں کا خاتمہ نہ کر سکی تھی۔ اس زمانے میں بھی رومانیت کی یہ روایت روپ بدل بدل کر اپنے آپ کو مختلف افسانہ نگاروں کے یہاں رونما کر رہی تھی۔ کرشن چندر اور عصمت اس زمانے کے چوٹی کے فنکار تھے۔ انھوں نے حقیقت نگاری کی طرف قدم بڑھایا ضرور ہے لیکن چونکہ رومانیت اُن کے خمیر میں داخل تھی، اس لیے ان کا فن بھی اس سے اپنا دامن بچا نہیں سکا تھا۔ غرض رومانیت کے اثرات اس وقت تک موجود تھے۔ منٹو نے اس رومانیت کے بت کو پوری طرح توڑا۔ اس کے مزاج رومانیت نہیں تھی۔ اس لیے اس کے اثرات اس کے افسانوں میں بھی نظر نہیں آتے۔ منٹو کا کمال یہ ہے کہ انسانی زندگی کے بڑے ہی نازک جذباتی معاملات کو پیش کرتے ہوئے بھی وہ جذباتی نہیں ہوتا۔

اس کے یہاں جذبات کی اہمیت کا احساس تو ہے لیکن جذباتیت نہیں ہے۔ اُسے محض تخیل کے دھارے پر بہنا نہیں آتا۔ اسی لیے اس کے یہاں رومانیت کا اثر نہیں ملتا۔ وہ اپنی ذات کو شامل کیے بغیر زندگی میں اُس حقیقت کو دیکھتا ہے جو ایک خارجی وجود رکھتی ہے۔ اسی لیے منٹو کے یہاں حقیقت کا ادراک ہے لیکن اس میں محسوسات کو دخل نہیں ہے۔ برخلاف اس کے گہرا

شعور ہر جگہ کام کرتا ہوا نظر آتا ہے۔ حقیقت منٹو کے یہاں ایک خارجی وجود رکھتی ہے اور وہ حقیقتوں کو اسی طرح دیکھتا ہے۔ اسی لیے اس کے فن میں حقیقت نگاری کے خط و خال اس درجہ نمایاں ہیں۔

منٹو کی حقیقت نگاری کچھ تو زندگی کے شدید احساس اور صحیح شعور کا نتیجہ ہے اور کچھ فرانس اور روس کے بعض حقیقت پسند افسانہ نگاروں کے گہرے اثرات بھی اس میں شامل ہیں۔ منٹو زندگی اور اُس کے مختلف شعبوں سے قریب رہا ہے۔ اُس نے ان میں سے ہر ایک میں گہری دلچسپی لی ہے۔ اس کی ایک ایک بات کو اس نے شدت سے محسوس کیا ہے۔ ایک ایک پہلو کو سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ اور اس طرح زندگی کی تمام حقیقتیں اس پر بے نقاب ہوگئی ہیں۔ زندگی سے گہری دلچسپی اور اس کے حقائق سے وابستگی نے منٹو کو بعض اہم حقیقت پسند افسانہ نگاروں کا گرویدہ بنایا ہے۔ اپنی ادبی زندگی کے ابتدائی دور میں منٹو نے روس اور فرانس کے افسانہ نگاروں سے گہرے اثرات قبول کیے ہیں کیوں کہ وہاں کے افسانہ نگاروں کے یہاں اُسے زندگی اور اُس کی حقیقتیں اپنے اصل روپ میں بے نقاب ملی ہیں۔ چیخوف، ترگنیف، ٹالسٹائی، موپاساں، بالزاک اور فلوبیئر وغیرہ کے اثرات اس پر بہت گہرے ہیں۔ منٹو نے ان افسانہ نگاروں کو بہت غور سے پڑھا ہے۔ ایک زمانہ اس پر ایسا گزرا ہے کہ جب اس نے ان افسانہ نگاروں کے بہت اچھے ترجمے بھی کیے ہیں۔ اس لیے ان کی حقیقت نگاری نے منٹو کو براہِ راست متاثر کیا ہے اور جب آگے چل کر اس نے خود افسانے لکھے ہیں تو ان افسانہ نگاروں کے رنگوں کی جھلک خود اس کے فن میں پیدا ہوگئی ہے — لیکن اس کا یہ مطلب نہیں ہے کہ منٹو نے ان افسانہ نگاروں کی تقلید کی ہے۔ اس کے یہاں اس سلسلے میں تقلید نہیں بلکہ اجتہاد ہے۔ اس نے ان سب کو سامنے رکھ کر اپنا ایک مخصوص انداز پیدا کیا ہے۔ اس لیے اس کی حقیقت نگاری ترگنیف، چیخوف، موپاساں اور بالزاک سے بڑی حد تک مختلف ہے۔ ان سب کے یہاں حقیقت کی ترجمانی میں ایک دھیما پن ملتا ہے، منٹو کے یہاں کے برخلاف ایک تیزی، تندی اور تیکھا پن ہے۔ جس کے اثرات اس کے فن میں ہر جگہ اپنے آپ کو نمایاں کرتے ہیں۔ منٹو کی حقیقت اسی تیزی، تندی اور تیکھے پن سے پہچانی جاتی ہے۔

جدید افسانہ نگاروں میں سے ہر ایک نے اپنے فن کے لیے ایک مخصوص میدان تلاش

کیا ہے، ایک مخصوص راہ نکالی ہے۔ منٹو بھی اس سے مستثنیٰ نہیں ہے۔ اس کے افسانوں کا بھی ایک مخصوص میدان ہے۔ اس نے بھی اپنے فن کے لیے ایک نئی راہ نکالی ہے لیکن فرق یہ ہے کہ منٹو کا یہ میدان دوسرے افسانہ نگاروں کی طرح محدود نہیں ہے۔ موضوعات کے تنوع سے اس نے اس میدان میں وسعت پیدا کی ہے۔ منٹو زندگی کا فنکار ہے اور زندگی تنوع سے عبارت ہے۔ اس لیے اس کے افسانوں کے موضوعات میں زندگی ہی کی طرح تنوع نظر آتا ہے۔ منٹو نے زندگی کے سماجی اور عمرانی معاملات کا تذکرہ بھی کیا ہے۔ عام انسانی مسائل کو سلجھانے کی کوشش بھی کی ہے۔ نفسیاتی حقائق پر روشنی بھی ڈالی ہے۔ غرض اس کے یہاں زندگی کے تمام پہلو اپنی ساری رنگارنگی کے ساتھ بے نقاب نظر آتے ہیں۔ منٹو نے ان سب کی تفصیل و جزئیات کو گہرے مشاہدے کے ساتھ پیش کیا ہے اور ان سب کو پیش کرتے ہوئے ہمیشہ اس کا زاویۂ نظر انسانی رہا ہے۔ منٹو کے یہاں اس انسانی زاویۂ نظر کے مختلف روپ ہیں اور اس کے ہر افسانے میں اس کا کوئی نہ کوئی روپ ضرور دکھائی دیتا ہے۔ منٹو نے اپنے افسانوں کے مختلف اور متنوع موضوعات کی بنیادیں اسی انسانی زاویۂ نظر پر استوار کی ہیں۔ یہ انسانی زاویۂ نظر منٹو کے یہاں زندگی کے عام حقائق کی ترجمانی اور عکاسی میں مدد و معاون ہوتا ہے اور اس طرح اس کی حقیقت نگاری اس کو اپنے وجود کے لیے ایک سہارا بنا لیتی ہے۔

یہ بات کسی قدر عجیب ضرور ہے کہ منٹو کے فن نے سیاسی انتشار اور معاشی افراتفری کی آغوش میں آنکھ کھولنے کے باوجود، ان معاملات کی طرف ایسی کچھ زیادہ توجہ نہیں کی۔ وہ سیاسی اور سماجی اقدار کی ناہمواری کا احساس رکھتے ہوئے بھی ان معاملات سے متعلق کوئی بڑی گہری باتیں نہیں کہہ سکا ہے، صرف جگہ جگہ چند تأثرات کا اظہار ہے۔ ان تأثرات میں کسی قسم کی کوئی گہرائی پیدا نہیں ہوتی۔ البتہ ماحول کی ایک تصویر ضرور سامنے آجاتی ہے۔ حالات کا ایک نقشہ ضرور آنکھوں میں پھر جاتا ہے۔ جستہ جستہ تو یہ کیفیت منٹو کے بہت سے افسانوں میں مل جاتی ہے لیکن مجموعی طور پر دیکھا جائے تو اس سلسلے میں اس کے افسانے ''نیا قانون'' اور ''نعرہ'' ایک نمایاں حیثیت کے مالک نظر آتے ہیں۔ ان میں گہرا سیاسی اور سماجی شعور تو نہیں ہے لیکن ان کو پڑھنے کے بعد یہ ضرور محسوس ہوتا ہے کہ اپنے زمانے کے بعض حالات نے منٹو کو متأثر ضرور کیا ہے۔ انھیں

تأثرات کا اظہار ان افسانوں میں ملتا ہے اور یہ تأثرات محض بعض حالات کی عکاسی تک محدود ہو کر رہ جاتے ہیں، اس سے زیادہ آگے نہیں بڑھتے۔

''نیا قانون'' یوں دیکھیے تو ایک کوچوان اُستاد منگو کے بعض خیالات اور چند حرکات و سکنات سے متعلق ایک کہانی ہے، لیکن ان سب کو پیش کرتے ہوئے منٹو نے اس زمانے کی سیاسی حالت کی ایک تصویر بھی بنائی ہے اور سیاسی حالت نے جس کش مکش کو پیدا کیا ہے اس کا نقشہ بھی کھینچا ہے لیکن کوئی ایسی بات نہیں کہی ہے، جس سے اس کش مکش کا کوئی حل بھی نکل سکے۔ منٹو کی پرواز اس حد تک نہیں ہے۔ اس کی نظر تو صرف کش مکش میں کھو کر رہ جاتی ہے لیکن ویسے اس کیفیت کی ترجمانی اُس نے بڑی ہی چابک دستی سے کی ہے۔ دراصل وہ دکھانا یہ چاہتا ہے کہ اُستاد منگو جس کو سب نہایت عقل مند آدمی سمجھتے ہیں، ایک ہونے والی سیاسی تبدیلی کو سمجھتا نہیں۔ اس کا فریب کھاتا ہے۔ یہ نہیں جانتا کہ حقیقت کیا ہے اور اس کے نتیجے میں اُسے جیل خانے کی ہوا کھانی پڑتی ہے۔ اُستاد منگو کا یہ خیال تھا کہ پہلی اپریل کو جو نیا قانون نافذ ہونے والا ہے، وہ زندگی کے انداز کو بدل دے گا۔ اس لیے وہ خوش تھا کہ ''نیا قانون'' اُسے انگریزوں کی غلامی سے نجات دلا دے گا کیوں کہ اُستاد منگو کو انگریزوں سے بڑی نفرت تھی اور اس نفرت کا سبب وہ یہ بتلایا کرتا تھا کہ وہ ہندوستان پر اپنا سکّہ چلاتے ہیں اور طرح طرح کے ظلم ڈھاتے ہیں مگر اُس کے تنفر کی سب سے بڑی وجہ یہ تھی کہ چھاؤنی کے گورے اُسے بہت ستایا کرتے تھے۔ وہ اس کے ساتھ ایسا سلوک کرتے تھے گویا وہ ایک ذلیل کتا ہے۔ اسی لیے وہ اکثر کہتا، ''قسم ہے بھگوان کی، ان لاٹ صاحبوں کے ناز اُٹھاتے اُٹھاتے تنگ آ گیا ہوں۔ جب کبھی اُن کا منحوس چہرہ دیکھتا ہوں، رگوں میں خون کھولنے لگ جاتا ہے۔ کوئی نیا قانون وانون بنے تو ان لوگوں سے نجات ملے۔'' نئے قانون کے ساتھ استاد منگو کے دل میں صرف غلامی سے چھٹکارے ہی کا خیال نہیں آیا، یہ لہر بھی اُٹھی کہ مارواڑیوں اور ان کے سود پر بھی اس کا اثر پڑے گا اور اس کے بعد وہ غریبوں کا خون نہیں چوس سکیں گے۔

غریبوں کی کھٹیا میں گھسے ہوئے کھٹمل، نیا قانون ان کے لیے کھولتا ہوا پانی ہوگا اور پھر یہ بات بھی اس کے ذہن میں آئی کہ اس کے بعد روس کا بادشاہ بھی کچھ نہ کچھ ضرور کر کے رہے گا۔

اس کے علاوہ جب کبھی وہ کسی سے سنتا کہ فلاں شہر میں اتنے بم ساز پکڑے گئے ہیں یا فلاں جگہ اتنے آدمیوں پر بغاوت کے الزام میں مقدمہ چلایا گیا ہے تو ان تمام واقعات کو نئے قانون کا پیش خیمہ سمجھتا اور دل ہی دل میں بہت خوش ہوتا۔ نئے قانون کی اہمیت اس کے دل میں اور بھی بڑھ گئی جب اُس نے دو گریجویٹ طالب علموں کی زبانی یہ سنا کہ جو بے کار گریجویٹ مارے مارے پھر رہے ہیں، ان میں کچھ تو کمی ہوگی لیکن پہلی اپریل کو ہوا یہ کہ نیا قانون تو نافذ ہوگیا لیکن زندگی نہ بدل سکی، نظام تبدیل نہ ہوسکا اور اُستاد منگو کو اس حقیقت کا احساس اس وقت ہوا جب چھاؤنی میں ایک گورے کو پیٹنے کے سلسلے میں اُسے جیل خانے کی ہوا کھانی پڑی۔ وہ سمجھتا تھا کہ نئے قانون کے تحت حالات بدل چکے ہیں اس لیے اپنے دل کی بھڑاس نکالی جاسکتی ہے لیکن حقیقت اس کے برعکس تھی۔ پولیس آئی تو وہ نیا فنون، نیا قانون چلاتا رہا لیکن انھوں نے ایک نہ سنی اور اُس کو حوالات میں بند کر دیا۔ اس مختصر سی کہانی میں کئی حقیقتوں کا اظہار ہے۔ ہندوستانی عوام کی انگریز سے نفرت، تبدیلی کی خواہش، آزاد ہونے کا خیال، سرمایہ داروں کی دست درازی، اشترا کی نظام کی استواری، تعلیم یافتہ لوگوں کی بے کاری— سب اپنی اپنی جگہ پر حقیقتیں ہیں۔ منٹو نے ان کی ترجمانی خوبی سے کی ہے۔ ہر چند کہ ان حقیقتوں کے پیش کرنے میں کوئی بہت واضح سیاسی نقطۂ نظر نہیں ہے لیکن جو حالات ہیں ان کی عکاسی ہی نے اس کو حقیقت نگاری کی سرحدوں میں داخل کر دیا ہے۔

منٹو سیاسی معاملات کے ساتھ ساتھ معاشی اقدار کی ناہمواری کے باعث پیدا ہونے والی اُلجھنوں اور پریشانیوں کو بھی شدت سے محسوس کرتا ہے۔ بہت سے افسانوں میں اس کی طرف اشارے ہیں لیکن ''نعرہ'' میں اس نے اس صورتِ حال کو بڑی خوبی سے پیش کیا ہے۔ ''نعرہ'' ایک ایسے شخص کی اُلجھنوں اور پریشانیوں کی کہانی ہے جو افلاس کا شکار ہے اور جس کو موجودہ سماجی نظامِ اقدار میں مفلسی سے چھٹکارا حاصل کرنے کی کوئی راہ نکلتی ہوئی نظر نہیں آتی۔ کیشو لال کی مفلسی کا یہ عالم ہے کہ وہ اپنی کھولی کا کرایہ تک ادا نہیں کرسکتا، اور جب اس کھولی کا مالک اس سے دو مہینے کا بقایا کرایہ طلب کرتا ہے تو اُس کی سمجھ میں نہیں آتا کہ کیا کرے۔ وہ گھبرا جاتا ہے، پریشان ہوجاتا ہے اور زمانے نے مختلف اوقات میں اس کے دل پر جو زخم لگائے ہیں وہ

سب کے سب ہرے ہو جاتے ہیں۔کل کے تمام دُکھ درد اُس کے لیے آج کی تکلیفیں بن جاتے ہیں اور وہ اپنی زندگی کی باسی روٹیاں پھر انگاروں پر سینکنا شروع کر دیتا ہے۔ وہ سوچنے لگتا ہے اور تھوڑے سے وقت میں بہت کچھ سوچتا ہے اور اس کی نظریں اپنے گھر کے اندھے لیمپ کو کئی بار بجلی کے اس بلب سے ٹکراتے ہوئے دیکھتی ہیں جو مالک مکان کے گنجے سر پر مسکرا رہا تھا۔ کئی بار اس کے پیوند لگے کپڑے ان کھونٹیوں پر لٹک کر پھر اُس کے میلے بدن پر چمٹ جاتے ہیں جو دیوار میں گڑی چمک رہی تھیں۔ کئی بار اُسے اَن داتا بھگوان کا خیال آتا ہے جو بہت دور نہ جانے کہاں بیٹھا اپنے بندوں کا خیال رکھتا ہے۔ اسی حالت میں مکان ار اُسے گالی دیتا ہے اور یہ گالی اس کے دل میں کچھ اور بھی ہنگامہ برپا کر دیتی ہے۔ وہ اسے پی جاتا ہے لیکن اُس کے جی میں یہ بات ضرور آتی ہے کہ اس گالی کو جسے وہ بڑی حد تک نگل چکا تھا، سیٹھ کے جھریاں بھرے چہرے پر قے کر دے۔ مگر وہ اس خیال سے باز آ گیا کہ اُس کا غرور تو باہر فٹ پاتھ پر پڑا ہے۔ غرض اس کا دماغ اَن گنت خیالات کی آماجگاہ بن جاتا ہے۔ وہ یہ سوچنے لگتا ہے کہ وہ غریب ہے، اسی لیے اُسے گالی دی گئی ہے اور اسی لیے اُسے یہ گالی سننا پڑی ہے۔ اگر اس کا راج ہوتا تو وہ اس سیٹھ کو مزہ چکھا دیتا جو اُسے اوپر تلے دو گالیاں سنا کر اپنے گھر میں یوں آرام سے بیٹھا تھا جیسے اس نے اپنی گدے دار کرسی میں سے دو کھٹمل نکال کر باہر پھینک دیے ہیں۔ سچ مچ اگر اس کا اپنا راج ہوتا تو وہ چوک میں بہت سے لوگوں کو اکٹھا کر سیٹھ کو بیچ میں کھڑا کر دیتا اور اس کی گنجی چندیا پر اس زور سے دھپّا مارتا کہ وہ بلبلا اُٹھتا، پھر وہ سب لوگوں سے کہتا کہ ہنسو، جی بھر کر ہنسو اور خود اتنا ہنستا کہ ہنستے ہنستے اس کا پیٹ دُکھنے لگتا — پر اس وقت اُسے بالکل ہنسی نہیں آئی تھی۔ کیوں؟ وہ اپنے راج کے بغیر بھی تو سیٹھ کے گنجے سر پر دھپّا مار سکتا تھا۔ اُسے کس بات کی رکاوٹ تھی؟ رکاوٹ تھی تو وہ گالیاں سُن کر خاموش رہا لیکن اس کے سوچنے کے عمل میں کوئی رکاوٹ پیدا نہ ہو سکی اور اس نے کہیں تڑ تڑ گولیاں چلتی ہوئی دیکھیں، کہیں اُسے آگ کا ایک چکر نظر آیا جو گھومتے گھومتے شعلوں کی ایک بہت بڑی گیند سی بن گئی جو اُس کے آگے آگے زمین پر اُچھلنے کودنے لگی۔ وہ سڑک پر چلتا رہا۔ اور سڑک پر چلتے ہوئے اُسے انتقام کا خیال بھی آیا۔ انتقام کا خیال آتے ہی اُسے اپنی زبان پر لہو کا نمکین ذائقہ محسوس ہوا اور اُس کے بدن میں ایک جھرجھری سی پیدا ہوئی، لہو — لہو — اُسے آسمان زمین سب

لہو میں رنگے ہوئے نظر آنے لگے— لہو— اس وقت اس میں اتنی قوت تھی کہ پتھر کی رگوں میں سے بھی لہو نچوڑ سکتا تھا لیکن انتقام اس کے بس میں نہیں تھا۔ اس کی اس ذہنی کیفیت نے بہت سے حقائق اس پر روشن کیے۔ اپولو بندر اور گیٹ وے آف انڈیا کے سامنے جب اُس نے بہت سی موٹریں قطار اندر قطار کھڑی دیکھیں تو اُس نے یہ سمجھا کہ بہت سے گدھ، پر جوڑے کسی لاش کے اردگرد بیٹھے ہیں۔'' ان حقائق پر غور کرتا ہوا انتہائی کرب کے عالم میں وہ ایک عالی شان ہوٹل تک پہنچا اور وہاں پہنچ کر بے اختیار اس کے حلق سے ایک نعرہ نکلا— کان کے پردے پھاڑ دینے والا نعرہ، پگھلے ہوئے گرم لاوے کی مانند نکلا— ہیت تیری! اسے یقین تھا کہ اس نعرے سے ہوٹل کی عمارت زمین پر آ جائے گی، لیکن ایسا نہ ہو سکا۔ ایک شخص جس نے اس نعرے کو سنا اپنی بیوی سے کہنے لگا، ''پگلا ہے۔'' منٹو نے اس افسانے میں مفلسوں کی زبوں حال اور اس زبوں حالی کے زیرِ اثر پیدا ہونے والی ذہنی اور جذباتی کیفیت کی حقیقت سے بڑی بھرپور تصویر بنائی ہے۔ منٹو اس نظام میں ایک فرد کی بے بسی کو بڑے غور سے دیکھتا ہے اور اس بے بسی کو پیش کر کے اس نظام کے تضاد کو واضح کرتا ہے۔ جگہ جگہ اس میں عمل کی طرف اشارے بھی ملتے ہیں۔ انقلاب کا خیال بھی کہیں کہیں اپنی جھلک دکھاتا ہے۔ ایک نئے نظام کی تمنا بھی اپنے آپ کو کہیں کہیں رونما کرتی ہے لیکن ان سب باتوں کی تان ایک احساسِ شکست ہی پر جا کر ٹوٹتی ہے۔ منٹو اسی حقیقت کو دکھانا چاہتا ہے۔ کیوں کہ موجودہ نظام کے ہاتھوں یہی بات ایک حقیقت بن گئی ہے۔ اسی لیے منٹو کے یہاں ان معاملات کو پیش کرتے ہوئے کوئی جارحانہ انداز پیدا نہیں ہوتا۔ اس کے کردار عمل اور انقلاب کے بارے میں سوچتے ضرور ہیں لیکن کچھ کر نہیں پاتے— حالات نے انھیں بے بس بنا دیا ہے۔ منٹو اسی لیے زندگی کے ان پہلوؤں کا صرف عکاس بن کر رہ جاتا ہے، اس سے آگے نہیں بڑھتا لیکن اس کی یہ عکاسی بے مقصد نہیں ہوتی۔ اس عکاسی میں قدم قدم پر وہ کچھ کہتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ زندگی کو سدھارنے کا پیام دیتا ہوا معلوم ہوتا— اور اسی خصوصیت کا سہارا لے کر حقیقت نگاری اس کے فن میں اپنے آپ کو رونما کرتی ہے۔

روسی افسانے میں حقیت نگاری کے جو مختلف روپ ملتے ہیں، ان کے اثرات منٹو کے فن پر گہرے ہیں— چیخوف اور گورکی سے خاص طور پر وہ متاثر ہوا ہے۔ گورکی کے یہاں زندگی

کے نظامِ اقدار کا جو واضح اور گہرا شعور ملتا ہے، وہ منٹو کے یہاں نسبتاً کم ہے۔ اسی لیے وہ گورکی کے مقابلے میں چیخوف کی طرف زیادہ مائل معلوم ہوتا ہے۔ کیوں کہ گورکی کے یہاں زندگی کا تجزیہ ہے، چیخوف کے یہاں اس کی عکاسی ہے۔ منٹو کا ایک افسانہ ''شغل'' ہے جو میکسم گورکی کی یاد میں لکھا گیا ہے۔ اس افسانے میں منٹو نے گورکی کے مشہور افسانے (Twenty Six Men and a Girl) کی تکنیک استعمال کرنے کی شعوری کوشش کی ہے لیکن اس کے باوجود اس میں گورکی کی حقیقت نگاری کا انداز پیدا نہیں ہوتا۔ اس کا موضوع بھی بہت پامال ہے۔ کچھ مزدور ہیں جو صبح سے شام تک ایک پہاڑی سڑک پر کام کرتے رہتے ہیں — روزانہ بارہ گھنٹے کام کرتے رہنا ان کی قسمت میں لکھ دیا گیا ہے۔ کیوں کہ اسی طرح وہ اپنا پیٹ پال سکتے ہیں۔ ایک دن اس سڑک پر ایک موٹر آئی۔ اس میں سے ایک نوجوان نکلا اور وہ سنتو چمار کی لڑکی رام دئی لے کر گم ہو گیا۔ بعض مزدور اس واقعے کی تہ تک پہنچ گئے۔ بعض نے اس سے چشم پوشی کی۔ وہ پنڈت جس نے رام دئی کو اس نوجوان کے ساتھ بٹھا دیا تھا، اُس نے مزدوروں کے اضطراب کو دیکھ کر صرف یہ بات بتائی کہ میں نے ان سے دریافت کیا ہے کوئی بات نہیں۔ وہ لڑکی کو ذرا موٹر کی سیر کرانا چاہتے تھے۔ انسپکٹر صاحب کے مہمان ہیں اور ڈاک بنگلے میں ٹھہرے ہوئے ہیں۔ تھوڑی دور لے جا کر چھوڑ دیں گے۔ امیر آدمی ہیں، ان کے شغل اسی قسم کے ہوتے ہیں۔ یہ سن کر یہ کام کرنے والے دیر تک خدا معلوم کن باتوں میں غرق رہے کہ دفعتاً فضل کی آواز نے انھیں چونکا دیا۔ دو مرتبہ زور سے تھوک کر اُس نے اپنے ہاتھوں کو گیلا کیا اور بیلچے کو سنگ ریزوں کے ڈھیر میں گاڑتے ہوئے کہا، ''اگر امیر آدمیوں کے یہی شغل ہیں تو ہم غریبوں کی بہو بیٹیوں کا اللہ بیلی ہے۔'' جیسا کہ اس افسانے سے ظاہر ہے، یہ سپاٹ ہے۔ اس میں ایک سماجی بدحالی کا تذکرہ ضرور ہے لیکن کسی گہرائی کے ساتھ اس کے مختلف پہلوؤں پر روشنی نہیں ڈالی گئی ہے۔ اسی لیے اس میں وہ تیکھا پن پیدا نہیں ہو سکا جو منٹو کے بعض دوسرے افسانوں میں ملتا ہے لیکن بہرحال اس افسانے کے حقیقت ہونے سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ کیوں کہ ایسی باتیں ایک غلط سماجی نظام میں عجیب نہیں ہیں۔ منٹو اس افسانے میں اسی حقیقت کو پیش کرنا چاہتا ہے۔ اس کے اظہار میں نشتریت نہ سہی لیکن سماجی زندگی کے ایک تاریک پہلو کا اظہار تو ہے۔ اسی لیے اس حقیقت کے اظہار میں گورکی سے کہیں زیادہ چیخوف کی آواز سنائی

دیتی ہے۔ اس میں وہ سادگی اور دھیما پن ہے جو چیخوف کے ساتھ مخصوص ہے۔ وہ گہرائی، نشتریت اور تیکھا پن نہیں جس سے گورکی حقیقت نگاری پہچانی جاتی ہے۔

اس کا یہ مطلب نہیں ہے کہ منٹو کی سماجی حقیقت نگاری، نشتریت اور تیکھے پن سے یکسر خالی ہے۔ ایسا نہیں ہے۔ منٹو کے یہاں گہرائی کا احساس البتہ کم ہوتا ہے، لیکن نشریت اور تیکھا پن اس کی سماجی حقیقت نگاری میں جگہ جگہ اپنا اثر دکھاتے ہیں اور یہ صورتِ حال اس وقت اس کے افسانوں میں خاص طور پر پیدا ہوتی ہے جب وہ انسانی زندگی کے حد درجہ تاریک پہلوؤں کی پردہ دری کرتا ہے۔ جب وہ انسانیت کے جسم پر سڑتے ہوئے زخموں کو بڑی بے رحمی سے کریدتا ہے۔ اس خیال سے کہ افراد کو ان زخموں کی اصلی حالت کا صحیح اندازہ ہو اور منٹو کی حقیقت نگاری کے جوہر یہیں کھلتے ہیں۔ یہاں وہ اصل حقیقت کو دکھانے کے ساتھ ساتھ بہت کچھ کہتا ہوا بھی معلوم ہوتا ہے۔ اس سلسلے میں اس کے سب سے اچھے افسانے وہ ہیں جو اُس نے طوائفوں کی زندگی کے مختلف پہلوؤں کے بارے میں لکھے ہیں اور جن میں اس نے ان حقیقتوں کو واضح کیا ہے کہ طوائف انسانی زندگی کے خوش نما چہرے پر ایک بدنما داغ ہے۔ وہ ایک ایسا ناسور ہے جو سال ہا سال سے رِس رہا ہے۔ اس ناسور کو دکھاتے ہوئے منٹو نے طوائف کو ایک انسانی مخلوق کی طرح دیکھا ہے۔ اسی لیے وہ اس کی مسرتوں، اس کے غموں، اس کی حسرتوں، اس کی ناکامیوں اور اس کی مایوسیوں کے تمام پہلوؤں کو بے نقاب کرتا ہے۔ منٹو کے ایسے افسانوں کو پڑھ کر طوائف سے ہمدردی اور غلط نظامِ اقدار سے گھن اور نفرت کا احساس ہوتا ہے اور یہیں سے منٹو کی کامیابی کی حد شروع ہوتی ہے۔ اس موضوع پر منٹو نے یوں تو بہت سے افسانے لکھے ہیں لیکن ''ہتک''، ''خوشیا''، ''کالی شلوار'' اور ''پہچان'' اس رجحان کے سب سے اچھے نمونے ہیں۔ منٹو نے ان افسانوں میں اپنی مخصوص حقیقت نگاری کو معراجِ کمال پر پہنچا دیا ہے۔

''ہتک'' سوگندھی کی کہانی ہے — وہ سوگندھی جو ایک طوائف بھی ہے اور ایک عورت بھی بلکہ یوں کہنا زیادہ صحیح ہے کہ جو طوائف ہوتے ہوئے بھی ایک عورت ہے۔ جس کو عورت بننے کی تمنا ہے لیکن حالات جس کو طوائف ہی رہنے دیتے ہیں اور وہ ہمیشہ ایک طوائف ہی رہتی ہے۔ سوگندھی دس روپے میں اپنا جسم بیچتی تھی جس میں سے ڈھائی روپے اُسے رام لال دلال کو دینے

پڑتے تھے۔ سوگندھی اپنے کام میں بڑی ہوشیار تھی۔ اسے بے شمار گر یاد تھے۔ عام طور پر وہ یہ گُر سب کو بتایا کرتی تھی۔ ''اگر آدمی شریف ہو، زیادہ باتیں نہ کرنے والا ہو تو اُس سے خوب شرارتیں کرو، اَن گنت باتیں کرو، اُسے چھیڑو، ستاؤ، اُس کے گدگدی کرو۔ اگر ڈاڑھی رکھتا ہو تو اس میں انگلیوں سے کنگھی کرتے کرتے دو چار بال بھی نوچ لو، پیٹ بڑا ہو تھپتھپاؤ۔ اس کو اتنی مہلت ہی نہ دو کہ اپنی مرضی کے مطابق کچھ کرنے پائے۔ وہ خوش خوش چلا جائے گا اور تم بھی بچی رہو گی — ایسے مرد جو گپ چپ رہتے ہوں، بڑے خطرناک ہوتے ہیں۔ ہڈی پسلی توڑ دیتے ہیں اگر ان کا داؤ چل جائے۔'' غرض اس میں طوائف کی تمام خصوصیات موجود تھیں لیکن اس کے ساتھ ہی ساتھ وہ ایک جذباتی عورت بھی تھی، اُسے بے شمار گُر مردوں کے ٹھیک کرنے کے لیے یاد تھے۔ اس بات کا بار بار تہیہ کرنے پر بھی کہ وہ ان مردوں کی کوئی ایسی ویسی بات نہیں مانے گی اور ان کے ساتھ بڑے روکھے پن کے ساتھ پیش آئے گی، ہمیشہ اپنے جذبات کے دھارے میں بہہ جایا کرتی تھی اور فقط ایک پیاسی عورت باقی رہ جایا کرتی تھی۔ ہر روز اس کا پرانا یا نیا ملاقاتی اُس سے کہا کرتا تھا، سوگندھی میں تجھ سے پریم کرتا ہوں اور سوگندھی یہ جان بوجھ کر کہ وہ جھوٹ بول رہا ہے بس موم ہو جاتی تھی اور ایسا محسوس کرتی تھی جیسے سچ مچ اُس سے پریم کیا جا رہا ہے — پریم کتنا سندر بول ہے — یا پھر وہ خود اس کے اندر چلی جائے — اس نے چار مردوں سے اس پریم کا سلسلہ شروع کر رکھا تھا اور ان کی تصویریں اپنے سامنے لٹکا لی تھیں لیکن یہ مرد اُس کے نہ ہو سکے۔ انھوں نے سوگندھی کو ایک طوائف ہی سمجھا۔ ایک زمانے میں مادھو کی باتوں نے اس پر بڑا اثر کیا تھا۔ مادھو پونا میں حوالدار تھا اور اس حوالدار کی میٹھی باتیں سن سن کر وہ چند لمحات کے لیے خود کو حوالدارنی سمجھنے لگی تھی۔ مادھو ہر ہفتے پونا سے آتا اور میٹھی میٹھی باتیں کر کے اُسے خوب سہانے سپنے دکھایا کرتا لیکن کبھی بھی وہ سوگندھی کے کام نہ آیا۔ اس سے کچھ نہ کچھ لے مرتا تھا اور وہ دے دیتی تھی۔ ایک دن مادھو نے سوگندھی سے پچاس روپے طلب کیے۔ اس بہانے سے کہ اس پر کوئی کیس ہو گیا ہے اور یہ رقم اُسے داروغہ کو دینی ہے۔ سوگندھی کا کاروبار جاری تھا لیکن اب اس کی گرم بازاری نہیں تھی۔ چند روز ہوئے ایک سیٹھ بڑی مشکل سے اُس کے پاس آیا تھا اور ٹارچ کی روشنی میں اُس کے چہرے کو دیکھ کر اُسے ناپسند کر کے رخصت ہو گیا تھا، گویا اس نے سوگندھی کی ہتک کی تھی۔ سوگندھی پر اس

واقعے کا گہرا اثر تھا۔ چنانچہ جب مادھو نے پچاس روپے کا سوال کیا تو اسے کچھ اس بات کا احساس ہوا کہ مادھو اُسے بیوقوف بنا رہا ہے۔ چنانچہ اس نے اسے خوب آڑے ہاتھوں لیا۔ کھری کھری سنائیں۔ اور اس کے خارش زدہ کتے نے مادھو کو کمرے سے باہر نکال دیا اور جب مادھو چلا گیا تو سوگندھی نے اپنے خارش زدہ کتے کو گود میں اٹھایا اور ساگوان کے چوڑے پلنگ پر اُسے پہلو میں لٹا کر سوگئی۔''

منٹو نے اس کہانی میں طوائفوں کے ماحول کی جو ہو بہو تصویر کھینچی ہے اور اُس کی نفسیات کا زندگی سے جو بھرپور نقشہ بنایا ہے، اس میں قدم قدم پر حقیقتوں کے پیکر اُبھرتے ہیں۔ طوائف بہر حال ایک عورت ہوتی ہے لیکن طوائف کو عورت ہونے کے باوصف ایک طوائف ہونا پڑتا ہے۔ حالات اُسے ایسا کرنے کے لیے مجبور کرتے ہیں۔ اس سے بڑی حقیقت اور کیا ہوسکتی ہے؟ اس کہانی میں سوگندھی کی زندگی، اس کے جذبات و احساسات، رام لال دلال سے اس کے روابط، اپنی ہم پیشہ عورتوں سے اس کی ہمدردی، سیٹھ کے ہاتھوں ہونے والی اس کی ہتک، ایک چھوڑ چار مردوں کے بارے میں اس کی غلط فہمی، لیکن اس حقیقت کو معلوم کرنے کے بعد مادھو سے اُس کی سخت کلامی، ان سب باتوں میں حقیقت کی جھلکیاں موجود ہیں۔ منٹو نے اس میں اپنی طرف سے کچھ بھی نہیں کیا ہے، صرف حالات، فضا اور ماحول کے بعض ایسے پہلوؤں کو اجاگر کر دیا جن سے اس کی زندگی کی بعض بڑی ہی اہم حقیقتیں ذہن نشین ہوتی ہیں۔ منٹو نے اپنی حقیقت نگاری کا ہیولا بڑی حد تک انھیں حقیقتوں سے تیار کیا ہے۔

''خوشیا'' کا موضوع ''ہتک'' سے ذرا مختلف ہے لیکن ماحول یہی ہے، اور منٹو نے اس افسانے میں بھی زندگی کے بعض ایسے پہلوؤں کی ترجمانی کی ہے جو حقیقت پر مبنی ہیں۔ کانتا اور خوشیا ایک ہی پیشے میں شریک تھے۔ کانتا پیشہ کرتی تھی اور خوشیا اس کا دلال تھا۔ ایک دن خوشیا کی حیرت کی انتہا نہ رہی جب اس نے کانتا کی کھولی میں داخل ہو کر اُسے بالکل برہنہ دیکھا۔ وہ اس پر گھبرایا لیکن کانتا نے اس بات کو کوئی خاص اہمیت نہیں دی۔ اور یہ کہہ کر اس کی حیرت کو دور کرنے کی کوشش کی، ''جب تم نے کہا خوشیا ہے تو میں نے سوچا کیا حرج ہے اپنا خوشیا ہی تو ہے، آنے دو...'' اس بات نے خوشیا کی حیرت کو تو کسی حد تک دور کر دیا لیکن اس فقرے میں اس نے بہت

سے مطلب کریدنے شروع کر دیے۔لیکن وہ کسی خاص نتیجے پر نہ پہنچ سکا۔اور اس کو ایک الجھن سی رہی۔دس برس کی دلالی کے عرصے میں وہ ایسے واقعے سے کبھی بھی دو چار نہیں ہوا تھا۔اس لیے اس ننگی عورت کو دیکھ کر اُسے یوں محسوس ہوا جیسے وہ خود ننگا ہوگیا ہے۔اس کے جذبات میں ہیجانی کیفیت طاری ہوگئی اور کانتا کے جسم کے خطوط نے اس کے دل میں اس خیال کو بیدار کیا کہ کانتا دس روپے میں مہنگی نہیں ہے۔انھیں خیالات میں محو وہ گھر پہنچا اور اپنے آپ کو خوب سجایا بنایا،نئی دھوتی پہنی،بالوں میں کنگھی کی،داڑھی منڈوائی اور پھر ایک ٹیکسی لی۔ٹیکسی لے کر وہ ایک اور دلال کے ساتھ کانتا کے گھر پہنچا۔دلال معاملہ طے کر کے کانتا کو ٹیکسی میں لے آیا اور جب وہ ٹیکسی میں داخل ہوئی تو سامنے خوشیا کو دیکھ کر اس کی چیخ نکل گئی اور اس نے کہا،''خوشیا تم؟''خوشیا نے جواب دیا،''ہاں میں،لیکن تمھیں روپے مل گئے ہیں نا؟''خوشیا کی موٹی آواز بلند ہوئی،''دیکھو ڈرائیور جو ہو لے چلو۔''اس واقعے کے بعد خوشیا پھر اس بازار میں نظر نہ آیا۔اس افسانے میں منٹو نے اس حقیقت کو واضح کیا ہے کہ مرد بھی ہر حال میں مرد ہوتا ہے۔دلال تک اس سے مستثنیٰ نہیں ہوتے۔خوشیا کے کردار میں اس نے ایک ایسے مرد کو دیکھا ہے جس کے جذبات دس سال کی دلالی کے بعد بھی سرد نہیں ہوئے ہیں۔اور جو ایک زمانے تک کانتا کی دلالی کرنے کے بعد خود اس کی نسائیت کا شکار ہو جاتا ہے۔زندگی کی اس بنیادی حقیقت سے کس کو انکار کی جرأت ہو سکتی ہے؟

منٹو کی ایک اور کہانی ''پہچان'' بھی طوائفوں سے متعلق ہے لیکن اس میں ایسی طوائفوں کا ذکر ہے جو بازار میں نہیں اپنے گھروں میں پیشے کرتی ہیں۔منٹو نے ان پیشہ ور عورتوں کی زندگی کی ساری زبوں حالی اور اس کے سارے کرب کو اس افسانے میں مجسم کر دیا ہے۔چار دوست شراب سے سرشار ہو کر یوں تفریح کی غرض سے عورت کی تلاش میں نکلتے ہیں لیکن چار جگہ جانے کے بعد بھی انھیں تفریح کی جگہ تنغض حاصل ہوتا ہے۔سب سے پہلے تانگے والا انھیں ''میموں'' کے یہاں لے جاتا ہے۔ایک ایسی جگہ جہاں کمرے میں گھپ اندھیرا تھا۔اور جہاں انھیں دو کالی بھجنگی انتہائی بدصورت عورتیں نظر آئیں اور جن کو دیکھ کر ان دوستوں میں سے ایک نے کہا،کیا لذیذ ٹافیاں ہیں۔یہ بات سن کر میموں میں سے ایک جس کا سیاہ چہرہ سرخی لگانے کے باعث زیادہ پکی ہوئی اینٹ کی سی رنگت اختیار کر گیا تھا،ہنسی۔یہ لوگ بھی ہنس دیے اور ان دوستوں میں سے

ایک نے پوچھا، ''کیا نام ہے آپ کا؟''

بولی، ''لوسی۔''

دوسرے دوست نے آگے بڑھ کر پوچھا، ''آپ کا؟''

اُس نے جواب دیا، ''میری۔''

تیسرا ابھی آگے بڑھ آیا، ''کیوں صاحب آپ کیا کام کرتی ہیں؟''

دونوں لجا گئیں۔ ایک نے ادا سے کہا، ''کیسا بات کرتا ہے تم؟''

دوسری نے کہا، ''چلو جلدی کرو۔ رہنا مانگتا ہے یا نہیں، ہمیں روٹی پکانا ہے۔''

اور ان لوگوں نے اس کے ہاتھوں کی طرف دیکھا تو وہ گیلے آٹے سے بھرے ہوئے تھے اور وہ اس کی مروڑیاں بنا رہی تھی۔ تانگے والا قطعی طور پر غلط سمجھ کر اُنھیں لے آیا تھا۔ مروڑیاں اُس عورت کے ہاتھوں سے کچے فرش پر گر رہی تھیں اور یوں محسوس ہوتا تھا کہ اناج رو رہا اور یہ مروڑیاں اُس کے آنسو ہیں۔ اس منظر سے تنگ آ کر وہ لوگ وہاں سے چل دیے اور اس کے بعد تانگے والا انھیں ایک پنجابن گلزار کے یہاں لے گیا جو بڑی ہی خوف ناک عورت تھی۔ وہاں سے یہ لوگ الٹے پاؤں واپس ہوئے اور پھر انھیں تانگے والا ایک میلے کچیلے گھر میں لے گیا جہاں ایک بڑھیا چولھا جھونک رہی تھی۔ یہ سب اس مکان میں اندر جا کر بیٹھ گئے اور وہاں انھیں ایک ٹھگنی سی کم عمر لڑکی نظر آئی۔ اس کا رنگ سانولا تھا۔ بدن کی ساخت سے معلوم ہوتا تھا کہ وہ بڑی تیزی سے چلی ہوئی گاڑی ہے جو اب ایک دم رُک گئی ہے۔ اس کے پہیوں میں بریک لگ گئے ہیں اور وہیں کھڑے کھڑے اُس کا سارا رنگ روغن دھوپ اور بارش میں اُڑ گیا ہے۔ اس عمر میں بھدی سے بھدی لڑکی کے جسم میں جو ایک قسم کی شوخ جاذبیت ہوتی ہے، اُس میں بالکل نہیں تھی۔ کپڑوں کے باوجود وہ ننگی دکھائی دیتی تھی۔ بہت ہی بیہودہ اور ناواجب طریقے پر ننگی۔ اس کے جسم کا نچلا حصّہ قطعی طور پر غیر نسوانی تھا۔ یہاں سے بھی یہ لوگ جان چھڑا کے بھاگے۔ تانگے والے نے یہی کہا، ''بابو جی آپ کو پہچان نہیں۔'' اور یہ کہہ کر اس نے کرایے کے روپے جیب میں ڈالے اور ''ساون کے نظارے ہیں'' گاتا ہوا چلا گیا۔ اس افسانے میں زندگی کے متضاد پہلوؤں کو دکھا کر منٹو نے حقیقت کو واضح کیا ہے۔ ایک طرف تفریح اور عیاشی کا خیال اور اس کی جستجو و تلاش ہے لیکن اس کا

حصول بے معنی ہے کیوں کہ جس ماحول میں اس کو تلاش کیا جا رہا ہے، اس میں ایک کرب کی سی کیفیت ہے۔ جہاں بھی یہ لوگ پہنچتے ہیں وہاں منٹو کی نظریں گندگی اور تاریکی کو دیکھتی ہیں۔ لالٹینوں کی اندھی روشنی میں بڑی مشکل سے انھیں راستہ ملتا ہے، ساتھ ہی ہر جگہ آٹا گندھا ہوا اور روٹی پکتی ہوئی نظر آتی ہے کہ اسی کے لیے یہ سارا کاروبار چلتا ہے۔ منٹو اسی حقیقت کو دکھانا چاہتا ہے — اور اسی لیے کالی عیسائی عورت کے ہاتھوں سے آٹے کی جو مروڑیاں کچے فرش پر گرتی ہیں، ان کو دیکھ کر اُسے یوں محسوس ہوتا ہے جیسے اناج رو رہا ہے اور یہ مروڑیاں اُس کے آنسو ہیں۔

اسی طرح ''کالی شلوار'' میں بھی اس نے زندگی کے انھیں پہلوؤں میں سے ایک پہلو کی تصویر کشی کی ہے ''کالی شلوار''، سوگندھی اور کانتا ہی کی طرح ایک طوائف سلطانہ کی کہانی ہے۔ سلطانہ پہلے انبالے میں پیشہ کرتی تھی۔ وہاں اس کے دلال خدا بخش نے چند گوروں کو اس کا مستقل گاہک بنالیا تھا لیکن پھر نہ جانے خدا بخش کے دل میں کیا سمائی کہ اُس نے سلطانہ سمیت دلّی منتقل ہونے کا ارادہ کرلیا۔ سلطانہ تیار ہوگئی اور وہ دونوں دلّی آ گئے۔ لیکن دلّی میں ان کا کاروبار نہ چلا، سلطانہ کی چوڑیاں تک بک گئیں۔ پیٹ بھی آخر کسی حیلے سے بھرنا تھا۔ محرم کا مہینہ آیا تو سلطانہ کو ایک کالی شلوار بنانے کی فکر ہوئی، کیوں کہ اس کی پڑوسنوں میں انوری اور مختار نے بھی محرم کے موقع پر کالے کپڑے پہننے کا اہتمام کیا تھا۔ خدا بخش اس سلسلے میں کوئی مدد نہ کرسکا۔ ایک شخص شنکر نامی ایک دن سلطانہ کے یہاں آیا۔ اس کو دیکھ کر سلطانہ کی باچھیں کھل گئیں لیکن وہ اچھا گاہک ثابت نہ ہوا۔ دوسری دفعہ جب وہ آیا تو سلطانہ نے اس سے کالی شلوار لانے کی فرمائش کردی۔ شنکر نے کہا، وہ کوشش کرے گا اور چلتے وقت سلطانہ کے بندے مانگے جو اس نے اتار کر دے دیے — محرم کی پہلی تاریخ کو شنکر آیا اور ایک اخبار میں لپٹی ہوئی اس کے پاس کالی شلوار تھی۔ شنکر نے کہا، یہ ساٹن کی شلوار ہے دیکھ لینا لمبی نہ ہو اور یہ کہہ کر وہ چلا گیا۔ سلطانہ نے اخبار ہٹا کر دیکھا تو اُسے ساٹن کی شلوار نظر آئی۔ ایسی ہی شلوار جو اس نے انوری کے پاس دیکھی تھی۔ محرم کے موقعے پر سلطانہ نے یہ شلوار پہنی ہی تھی کہ دروازے پر دستک ہوئی اور انوری داخل ہوئی اور اس نے کہا کہ شلوار تو بالکل نئی معلوم ہوتی ہے۔ اس پر سلطانہ نے جواب دیا، ''ذج ہی درزی لایا ہے۔'' یہ کہتے ہوئے اس کی نظریں انوری کے کانوں پر پڑیں۔ ''یہ بندے تم نے کہاں سے لیے۔'' انوری نے

جواب دیا، ''آج ہی منگوائے ہیں۔'' دونوں کو تھوڑی دیر خاموش رہنا پڑا۔ اس کہانی میں بھی منٹو نے طوائف کی زندگی کی زبوں حالی کو پیش کیا ہے۔ اس کی کس مپرسی اور زبوں حالی کی پوری تصویر اس کہانی سے آنکھوں کے سامنے پھر جاتی ہے۔ اس کی ہر بات اور ہر پہلو میں زندگی کی سنگین اور ٹھوس حقیقتوں کا احساس ہوتا ہے۔

منٹو نے ان موضوعات پر اور بھی افسانے لکھے ہیں لیکن حقیقت نگاری کا جو کمال ان چار افسانوں میں ملتا ہے وہ کسی اور میں نظر نہیں آتا۔ ان افسانوں میں طوائف کے ذکر کے ساتھ کسی قسم کی لذت، کسی طرح کی جنسی تسکین یا جسمانی آسودگی کا خیال نہیں پیدا ہوتا۔ اسی لیے طوائف منٹو کے یہاں دلچسپی کا سامان نہیں رہتی۔ برخلاف اس کے انسانیت کے جسم پر ایک ناسور کی حیثیت اختیار کر لیتی ہے۔ منٹو طوائف کو اسی زاویۂ نظر سے دیکھتا ہے۔ اسی لیے اس کے یہاں طوائف کی زندگی سے متعلق تاریک پہلو نسبتاً زیادہ نظر آتے ہیں۔ منٹو ان پہلوؤں کی وضاحت بہت تفصیل سے کرتا ہے۔ یہ تفصیل ایک طرف تو گھن کا احساس پیدا کرتی ہے اور دوسری طرف اس سے ہمدردی کا خیال بیدار ہوتا ہے۔ گھن تو اس ماحول سے پیدا ہوتی ہے، جس میں گندگی کے سوا اور کچھ نہیں ہوتا اور ہمدردی کے خیال کو وہ حسرتیں اور مایوسیاں بیدار کرتی ہیں، جن کا اس ماحول کے افراد کو قدم قدم پر سامنا کرنا پڑتا ہے۔ منٹو کی حقیقت بیں نگاہیں یہ دیکھتی ہیں کہ طوائف پیٹ کی خاطر انسانیت کی سطح سے نیچے گرنے کے باوجود اپنا پیٹ نہیں پال سکتی۔ اس کی زندگی معاشی بدحالی میں گزرتی ہے۔ اس کو ساری زندگی جذباتی اعتبار سے ناآسودگی کے عالم میں رہنا پڑتا ہے۔ ''ہتک'' کی سوگندھی، ''خوشیا'' کی کانتا اور ''کالی شلوار'' کی سلطانہ سب معاشی اعتبار سے بدحال اور جذباتی اعتبار سے ناآسودہ ہیں۔ منٹو نے ان طوائفوں کی نفسیات کے ہر پہلو کو بڑی خوبی سے اجاگر کیا ہے۔ جس ماحول میں یہ زندگی بسر کرتی ہیں، اس ماحول کی زندگی سے بڑی بھرپور تصویریں کھینچی ہیں۔ منٹو جب ان تمام پہلوؤں پر روشنی ڈالتا ہے تو گویا ایک غلط سماجی نظامِ اقدار کے خلاف احتجاج کرتا ہے جس نے صدیوں سے طوائف کو باقی رکھا ہے۔ وہ اپنی زبان سے کچھ نہیں کہتا لیکن جن حالات کی تصویر کشی کرتا ہے، ان سے یہ حقیقت ضرور واضح ہوتی ہے کہ منٹو اس غلط سماجی نظام کا جانی دشمن ہے۔ وہ اس نظامِ اقدار کو نئے سانچے میں ڈھالنے کا کوئی واضح

لائحہ عمل پیش نہیں کرتا لیکن اس کے خلاف نفرت کے جذبات کو ضرور اُبھار دیتا ہے۔ لیکن یہ نفرت محض نفرت نہیں رہتی، کیوں کہ اس کی حدیں انسانی ہمدردی سے ملی ہوتی ہیں۔ طوائف کے ماحول اور اس کے معاملات و مسائل کو پیش کرتے ہوئے انسانی ہمدردی کا عنصر منٹو کے یہاں ہر جگہ کام کرتا دکھائی دیتا ہے اور انسانی ہمدردی کی یہی خصوصیت اس کی حقیقت نگاری میں جان ڈال دیتی ہے۔

یہ بات بظاہر تو عجیب ہے کہ منٹو نے جذباتی اور رومانی موضوعات پر افسانے نہیں لکھے ہیں لیکن ذرا غور سے دیکھا جائے تو یہ بات اتنی عجیب معلوم نہیں ہوتی۔ منٹو فطرتاً جذباتی اور رومانی نہیں ہے۔ اس کے یہاں جب کبھی یہ پہلو نمایاں بھی ہوتے ہیں تو ان میں سے بھی کوئی نہ کوئی حقیقت اُبھرتی ہے۔ زندگی کا کوئی نہ کوئی اہم رمز سامنے آتا ہے۔ اس لیے اس کی جذباتیت اور رومانیت اپنے آپ کو کہیں رونما نہیں کرتی۔ اس پر اگر کبھی اس کا دورہ پڑتا بھی ہے تو اس کی صورت یہ ہوتی ہے— ''میں نے از راہِ مذاق اُس سے محبت کا ذکر کیا تھا۔ دراصل اس وقت فضا ایسی دل فریب تھی کہ اگر کسی عورت پر عاشق ہو جاتا تو مجھے افسوس نہ ہوتا۔ جب دونوں وقت آپس میں مل رہے ہوں۔ نیم تاریکی میں بجلی کے قمقمے قطار اندر قطار آنکھیں جھپکنا شروع کر دیں ہوا، میں خنکی پیدا ہو جائے اور فضا پر ایک افسانوی کیفیت سی چھا جائے تو کسی اجنبی عورت کے پاس ہونے کی ضرورت محسوس ہوا کرتی ہے۔ ایک ایسی ضرورت جس کا احساس تحت شعور ہی میں چھپا رہتا ہے''— اور یہ ایک حقیقت ہے۔ پُر کیف اور دل آویز فضا میں عورت کی ضرورت کا احساس انسانی زندگی کی بہت بڑی حقیقت ہے۔ منٹو اس سلسلے میں کسی رومانی فضا کو پیدا نہیں ہونے دیتا۔ موسم اور فضا میں تھوڑی سی رومانیت کا رنگ وہ ضرور دے دیتا ہے لیکن اس کی تان زندگی کی ایک بڑی ہی اہم حقیقت پر جا کر ٹوٹتی ہے۔ یوں تو بعض افسانے جذباتی رومانی موضوعات پر منٹو کے یہاں مل ضرور جاتے ہیں لیکن ان افسانوں کی کوئی خاص اہمیت نہیں ہے۔ خود منٹو نے ان افسانوں کو اہمیت نہیں دی ہے اور اسی لیے انھیں دماغی عیاشی کی پیداوار بتایا ہے۔ ایک جگہ اس نے لکھا ہے: ''مجھے اپنے سب افسانے یاد نہیں اور خاص طور پر وہ تو بالکل یاد نہیں جو رومانی ہیں۔ میں اپنی زندگی میں بہت کم عورتوں سے ملا ہوں۔ وہ افسانے جو میں نے عورتوں کے متعلق لکھے ہیں یا تو کسی خاص ضرورت کے ماتحت لکھے گئے ہیں یا محض دماغی عیاشی کے لیے۔ میرے ایسے افسانوں میں چونکہ

خلوص نہیں ہے، اسی لیے میں نے کبھی ان کے متعلق غور نہیں کیا۔ ایک خاص طبقے کی عورتیں میری نظر سے گزری ہیں اور ان کے متعلق میں نے چند افسانے لکھے ہیں، مگر وہ رومانی نہیں ہیں۔'' وہ کسی نہ کسی حقیقت کے گرد گھومتے ہیں۔ منٹو کی طبیعت کا رجحان ہی رومان کی طرف نہیں ہے۔ یہاں تک کہ جب محبت کا تذکرہ ہو تب بھی وہ اپنے گرد رومانیت کا حصار نہیں کھینچتا۔ اس کی نگاہیں یہاں بھی حقیقت پر جمی رہتی ہیں۔ محبت کے ساتھ اُسے یہ خیال آتا ہے کہ ''محبت کی یوں تو بہت سی قسمیں ہمارے باپ دادا بیان کر گئے ہیں مگر میں سمجھتا ہوں کہ محبت خواہ ملتان میں پیدا ہو یا سائبیریا کے یخ بستہ میدانوں میں، سردیوں میں پیدا ہو یا گرمیوں میں، امیر کے دل میں پیدا ہو یا غریب کے دل میں — محبت خوب صورت کرے یا بدصورت، بدکردار کرے یا نیکوکار، محبت محبت ہی رہتی ہے۔ اس میں کوئی فرق پیدا نہیں ہوتا۔ جس طرح بچے پیدا ہونے کی صورت ہمیشہ ایک سی چلی آ رہی ہے، اسی طرح محبت کی پیدائش بھی ایک ہی طریقے پر ہوتی ہے، یہ جدا بات ہے کہ سعیدہ بیگم اسپتال میں بچہ جنے اور راج کماری جنگل میں۔ غلام محمد کے دل میں بھنگن محبت پیدا کرے اور نٹور لال کے دل میں کوئی رانی۔ جس طرح بعض بچے وقت سے پہلے ہوتے ہیں اور کم زور رہتے ہیں، اسی طرح وہ محبت بھی کم زور رہتی ہے جو وقت سے پہلے جنم لے۔ بعض دفعہ بچے بڑی تکلیف سے پیدا ہوتے ہیں، بعض دفعہ محبت بھی بڑی تکلیف دے کر پیدا ہوتی ہے۔ جس طرح عورتوں کا حمل گر جاتا ہے، اسی طرح محبت بھی گر جاتی ہے۔ بعض دفعہ بانجھ پن پیدا ہو جاتا ہے۔ اِدھر بھی آپ کو ایسے آدمی نظر آئیں گے جو محبت کرنے کے معاملے بانجھ ہیں۔ اس کا یہ مطلب نہیں کہ محبت کرنے کی خواہش ان کے دل سے ہمیشہ کے لیے مٹ جاتی ہے، یا اُن کے اندر وہ جذبہ ہی نہیں رہتا، نہیں، یہ خواہش ان کے دل میں موجود ہوتی ہے مگر وہ اس قابل نہیں رہتے کہ محبت کر سکیں۔ جس طرح عورت اپنے جسمانی نقائص کے باعث بچے پیدا کرنے کے قابل نہیں رہتی، اسی طرح یہ لوگ چند روحانی نقائص کی وجہ سے کسی کے دل میں محبت پیدا کرنے کی قوت نہیں رکھتے۔ محبت کا اسقاط بھی ہو سکتا ہے۔'' جو شخص محبت کا ذکر ایسے غیر شاعرانہ انداز میں کرے اس کے یہاں رومان بھلا کس طرح پیدا ہو سکتا ہے؟ منٹو کے یہاں محبت بھی حقیقت پسندانہ انداز میں سامنے آتی ہے۔ اسی لیے اگر کہیں رومان پیدا بھی ہوتا ہے تو حقیقت پسندی کی اس فضا میں اس کا دم گھٹنے لگتا ہے اور

دیکھتے دیکھتے اس کی ہستی دم توڑ دیتی ہے۔

ویسے منٹو نے بعض افسانے محبت اور عشق کے موضوع پر لکھے ضرور ہیں لیکن وہ رومانیت اور خصوصاً جذباتی رومانیت سے محروم ہیں۔ان میں شروع سے آخر تک حقیقت واقعیت کی ایک فضا ملتی ہے۔''بانجھ'' اگرچہ محبت سے متعلق ایک کہانی ہے لیکن کسی ایک جگہ بھی اس کہانی میں رومانی ماحول پیدا نہیں ہوتا۔کہانی کا آغاز اس طرح ہوتا ہے کہ خاصی دیر تک اس بات کا علم ہی نہیں ہوتا کہ اس کا موضوع محبت ہے۔نعیم ایک لااُبالی زخم خوردہ انسان کی طرح سامنے آتا ہے۔کئی ملاقاتوں کے بعد وہ ایک دن کھلتا ہے اور یہ بتاتا ہے کہ اس نے اپنے ایک دولت مند مالک کی لڑکی زہرہ سے محبت کی ہے۔وہ دونوں ایک دوسرے کی محبت میں گرفتار ہو کر لکھنؤ سے باہر چلے جاتے ہیں اور اطمینان سے رہنے لگتے ہیں لیکن زیادہ عرصہ نہیں گزرتا کہ زہرہ مر جاتی ہے اور نعیم اس دنیا میں تنہا رہ جاتا ہے۔نعیم بیان کرنے کو تو یہ واقعہ بیان کر دیتا ہے لیکن آخر میں اس کی کوشش یہ ہوتی ہے کہ یہ حقیقت افسانہ ہی رہے۔چنانچہ وہ خط میں یہ عبارت لکھتا ہے:''آپ کو یاد ہوگا میں نے آپ کے مکان پر اپنی داستانِ عشق سنائی تھی۔وہ محض افسانہ تھا،ایک جھوٹا افسانہ—— نہ کوئی زہرہ ہے نہ کوئی نعیم۔میں ویسے موجود تو ہوں مگر وہ نعیم نہیں ہوں جس نے زہرہ سے محبت کی تھی۔'' کہانی میں اگرچہ موٹر ڈرائیور اپنے مالک کی لڑکی سے عشق کرتا ہے لیکن اس کے باوجود کہانی میں کہیں رومان پیدا نہیں ہوتا۔زہرہ اور نعیم دونوں حقیقت پسند ہیں۔وہ جو کچھ کرتے ہیں،سوچ سمجھ کر کرتے ہیں۔زندگی ان کا ساتھ نہیں دیتی اور بہت تھوڑے عرصے میں ان کی ساری آرزوؤں کا خون ہو جاتا ہے اور بس یہ حقیقت رہ جاتی ہے کہ انسان بے بس ہے۔خدا کے علاوہ ایک اور طاقت بھی ہے جو بڑی حاسد ہے،جو کسی کو خوش دیکھنا نہیں چاہتی۔منٹو نے اس کہانی میں کسی بہت بڑے موضوع کو نہیں اپنایا ہے،صرف ایک کردار کی ذہنی کیفیت کی تصویر کشی کی ہے اور اس طرح زندگی کی بعض اہم اور بنیادی حقیقتوں کو بے نقاب کیا ہے۔اسی لیے اس کا موضوع رومانیت سے قریب ہوتے ہوئے بھی رومانیت سے کوسوں دور ہے،غرض منٹو نے محبت اور رومان کے موضوعات پر جو گنتی کی چند کہانیاں لکھی ہیں ان میں سطحیت اور سستا پن نہیں ہے۔وہ کسی بڑے اہم بنیادی خیال کے گرد گھومتی ہیں کیوں کہ منٹو زندگی کے جذباتی اور رومانی پہلوؤں سے کہیں زیادہ

ان بے شمار حقیقتوں پر نظر رکھتا ہے جو مرتے دم تک انسان کے دم کے ساتھ رہتی ہیں۔

منٹو انسانی نفسیات کا گہرا نباض ہے۔ اس کی ہر کہانی کو یہی نفسیاتی شعور حقیقت سے ہم آہنگ کرتا ہے۔ اس شعور کے سہارے رومانی موضوعات تک اس کے یہاں حقیقت کا روپ اختیار کر لیتے ہیں۔ زندگی کے ہر پہلو کی ترجمانی میں اس نے کسی نہ کسی اہم نفسیاتی حقیقت کو بے نقاب کیا ہے۔ بعض افسانے تو اس نے ایسے لکھے جن کی بنیاد کسی نہ کسی نفسیاتی حقیقت پر استوار ہے لیکن جو افسانے نفسیاتی حقائق کو بنیاد بنا کر نہیں لکھے گئے ہیں ان میں بھی قدم قدم پر نفسیاتی حقائق کی ترجمانی نظر آتی ہے۔ زندگی کے معاملات اور کرداروں کی حرکات وسکنات کو پیش کرتے ہوئے یہ نفسیاتی شعور اپنے شباب پر دکھائی دیتا ہے۔ ''شوشو'' میں ایک نوجوان لڑکی سے اچانک مڈبھیڑ کا نتیجہ یہ ہوتا ہے: ''میں نے پھر نیلی ساڑھی کی طرف غور سے دیکھا اور ایسا کرتے ہوئے میری نگاہیں ایکا ایکی اس لڑکی کی نگاہوں سے ٹکرائیں۔ کچھ اس طور پر کہ اس کو دھکا سا لگا۔ وہ سنبھلی اور فوراً ہی منہ سے لال جیب نکال کر میرا منہ چڑایا۔ اپنی سہیلی سے کان میں کچھ کہا۔ اس سہیلی نے کنکھیوں سے میری طرف دیکھا۔ میرے ماتھے پر پسینہ آ گیا۔'' خوشیا جس کی آنکھوں نے کبھی کسی عورت کو یوں اچانک طور پر برہنہ نہیں دیکھا تھا، جب اچانک کانتا ننگی ہو کر اس کے سامنے آ جاتی ہے تو وہ سٹپٹا سا جاتا ہے۔ اُس کی سمجھ میں نہ آتا تھا کہ کیا ہے۔ اس کی نظریں جو ایک دم عریانی سے دوچار ہو گئی تھیں، اپنے آپ کو کہیں چھپانا چاہتی تھیں۔ اس نے جلدی جلدی صرف اتنا کہا جاؤ جاؤ، تم نہالو۔ پھر ایک دم اس کی زبان کھل گئی۔ پر جب تم ننگی تھیں تو دروازہ کھولنے کی کیا ضرورت تھی۔ اندر سے کہہ دیا ہوتا، میں پھر آ جاتا لیکن جاؤ، تم نہالو۔ کانتا مسکرائی، ''جب تم نے کہا خوشیا ہے تو میں نے سوچا کیا حرج ہے اپنا خوشیا ہی تو ہے، آنے دو۔'' پھر خوشیا یہ سوچنے لگتا ہے اور دل میں کہتا ہے، ''بھئی یہ ایمان نہیں ہے تو کیا ہے — یعنی ایک چھوکری ننگ دھڑنگ تمھارے سامنے کھڑی ہو جاتی ہے اور کہتی ہے کہ اس میں حرج ہی کیا ہے، تم خوشیا ہی تو ہو۔ خوشیا نہ ہوا سالا وہ بلّا ہو گیا جو اس کے بستر پر ہر وقت اونگھتا رہتا ہے۔'' اور یہ بات خوشیا پر ایک خوشی کی کیفیت طاری کر دیتی ہے۔ چنانچہ ایک رات وہ دلال سے ایک گاہک بن جاتا ہے اور کانتا اس کے پہلو میں ہوتی ہے۔ ایک مرد کی نفسیات کی تصویر کشی یہاں حقیقت سے کتنی بھرپور کھینچی گئی ہے۔ اسی طرح

''نعرہ'' میں کیشو لال جب سیٹھ سے گالیاں سنتا ہے تو اُسے بہت برا لگتا ہے لیکن پھر اس کے دل میں اس طرح کے خیالات بھی آنے لگتے ہیں: ''اماں ہٹاؤ، یہ سب کہنے کی باتیں ہیں۔ تم نے تو سیٹھ سے یوں گالیاں سنیں جیسے میٹھی میٹھی بولیاں تھیں۔ بڑے مزے دار گھونٹ تھے، چلو یوں ہی سہی۔ اب تو میرا پیچھا چھوڑ دو، ورنہ سچ کہتا ہوں، دیوانہ ہو جاؤں گا۔ یہ لوگ جو بڑے آرام سے اِدھر اُدھر چل پھر رہے ہیں، میں ان میں سے ہر ایک کا سر پھوڑ دوں گا۔ بھگوان کی قسم اب مجھے زیادہ تاب نہیں رہی۔ میں ضرور دیوانے کتے کی طرح سب کو کاٹنا شروع کر دوں گا۔ لوگ مجھے پاگل خانے میں بند کر دیں گے اور میں دیواروں کے ساتھ اپنا سر ٹکرا کر مر جاؤں گا۔ مر جاؤں گا، سچ کہتا ہوں، مر جاؤں گا۔'' یہ جملے نفسیاتِ شکست کو آنکھوں کے سامنے لا کھڑا کر دیتے ہیں پھر ''ہتک'' کی سوگندھی کو دیکھیے۔ اس پر جو کیفیات طاری ہوتی ہے وہ حقیقت سے کتنی قریب ہیں۔ ''سوگندھی دماغ دار عورت تھی لیکن جوں ہی کوئی نرم و نازک بات، کوئی کومل بول، اُس سے کہتا تو جھٹ پگھل کر وہ اپنے جسم کے دوسرے حصّوں میں پھیل جاتی۔ گو مرد اور عورت کے جسمانی ملاپ کو اس کا دماغ بالکل فضول سمجھتا تھا مگر اُس کے جسم کے باقی اعضا سب کے سب اُس کے بری طرح قائل تھے۔ وہ تھکن چاہتے تھے۔ ایسی تھکن جو انھیں جھنجھوڑ کر، انھیں مار کر سلانے پر مجبور کر دے۔ ایسی نیند جو تھک کر چور چور ہونے کے بعد آئے، کتنی مزے دار ہوتی ہے۔ وہ بے ہوشی جو مار کھا کر بند بند ڈھیلے ہو جانے پر طاری ہوتی ہے، کتنا آنند دیتی ہے! سوگندھی ایک طوائف ہے لیکن وہ عورت بھی ہے۔ چنانچہ جب بھی وہ کسی شخص سے محبت کا سندیسہ سنتی ہے تو موم ہو جاتی ہے۔ یہ جانتے ہوئے بھی کہ یہ سب فریب ہے، جھوٹ ہے، مکاری ہے۔ ''ہر روز رات کو اس کا پرانا یا نیا ملاقاتی اس سے کہا کرتا تھا، سوگندھی میں تجھ سے پریم کرتا ہوں اور سوگندھی یہ جان بوجھ کر کہ وہ جھوٹ بولتا ہے، بس موم ہو جاتی تھی اور ایسا محسوس کرتی تھی، جیسے سچ مچ اس سے پریم کیا جا رہا ہے۔ پریم، کتنا سندر بول ہے۔ وہ چاہتی تھی اس کو پگھلا کر اپنے سارے انگ پر مل لے، اُس کی مالش کرے تا کہ یہ سارے کا سارا اس کے مساموں میں رچ جائے یا پھر وہ خود اس کے اندر چلی جائے۔ سمٹ سمٹا کر اس کے اندر داخل ہو اور اوپر سے ڈھکنا بند کر دے۔'' غرض اس طرح انسانی نفسیات کے اَن گنت حقائق منٹو نے اپنے افسانوں میں پیش کیے ہیں۔ منٹو کا کمال یہ ہے

کہ وہ ان حقیقتوں کو نئے زاویوں سے دیکھتا ہے۔ اس کی نگاہیں اس سلسلے میں اس جگہ جا پہنچتی ہیں جہاں عام افراد کی نظروں کا پہنچنا آسان نہیں ہوتا۔ منٹو انسانی نفسیات کو انسانی زاویۂ نظر سے دیکھتا ہے۔ اس لیے اس میں حقیقت کے بے شمار پہلو رونما ہوتے ہیں۔ اس کی دُور بین نگاہ چھوٹی چھوٹی باتوں کو بھی انسانی زندگی کی بڑی اہم حقیقتیں بنا دیتی ہیں۔ اس کے افسانوں کے یہ پہلو بھی اس کی حقیقت نگاری کو سہارا دیتے ہیں۔

یہ نفسیاتی شعوریوں تو منٹو کے ہر افسانے میں ملتا ہے لیکن بعض افسانے اس نے ایسے بھی لکھے جن کا بنیادی موضوع ہی کوئی نہ کوئی اہم نفسیاتی حقیقت ہے۔ ان میں سے بیشتر انسانی زندگی کے جنسی پہلوؤں سے متعلق ہیں لیکن ان جنسی پہلوؤں کو پیش کرتے ہوئے منٹو نے انسانی نفسیات کے بہت سے اسرار و رموز کی حقیقت واضح کی ہے۔ ''شوشو''، ''بلاؤز''، ''پھاہا'' اور اسی طرح کے بعض اور افسانے اسی جنسی نفسیات کے مختلف حقائق کو پیش کرتے ہیں۔ ''شوشو'' ایک نوجوان لڑکی کی کہانی ہے جو کسی شادی میں شرکت کی غرض سے آئی ہے اور اپنی سہیلیوں کے ساتھ رات گزار رہی ہے۔ وہ آپس میں دلہنوں کے متعلق بے شمار باتیں کرتی ہیں جن سے ان کے جنسی دباؤ کا اندازہ ہوتا ہے۔ شوشو یہ باتیں کرتے ہوئے بالآخر اپنی سہیلی عفت کے ہونٹوں پر اپنے ہونٹ جما دیتی ہے لیکن عفت معترض نہیں ہوتی، خاموش بیٹھی رہتی ہے اور پھر تھوڑی دیر کے بعد دونوں ایک دوسرے کے گلے میں بانہیں ڈال کر سو جاتی ہیں۔ منٹو نے یہاں نوجوان لڑکیوں کے جنسی جذبات کی حقیقت سے بھرپور ترجمانی کی ہے۔ ''بلاؤز'' مومن، شکیلہ اور رضیہ کی کہانی ہے جو بلوغ کی منزلوں سے گزر رہے ہیں۔ شکیلہ ساٹن کی ایک بلاؤز کو پہنتی ہے اور رضیہ کو دکھاتی ہے۔ مومن کے دماغ میں یہ بلاؤز عجیب و غریب خیالات پیدا کرتا ہے۔ اِدھر ساٹن کا یہ بلاؤز سیا جا رہا تھا۔ اُدھر مومن کے دماغ میں عجیب و غریب خیالوں کے ٹانکے اُدھڑ رہے تھے، جب اُسے کمرے میں بلایا جاتا اور اُس کی نگاہیں چمکیلی ساٹن کے بلاؤز پر پڑتیں تو اُس کا جی چاہتا ہے کہ وہ ہاتھ سے چھو کر اُسے دیکھے، صرف چھو کر ہی نہیں بلکہ اس کی ملائم اور روئیں دار سطح پر دیر تک ہاتھ پھیرتا رہے، اپنے کھردرے ہاتھ۔ اس میں بھی ایک نفسیاتی حقیقت پنہاں ہے۔ ''پھاہا'' بھی کم و بیش اسی طرح کی کہانی ہے۔ گوپال کی ران پر پھوڑا نکل آتا ہے۔ وہ اور اس کی بہن اس پر پھاہا لگاتے ہیں لیکن

آخر میں نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ نرملا تنہائی میں اپنے لیے بھی ایک پھاہا تراشتی ہے اور پھر جو کچھ ہوتا ہے اُس کو منٹو ہی کے الفاظ میں سنیے: ''پھاہا کاٹنے کے بعد اُس نے تھوڑا سا مرہم نکال کر اس پر پھیلایا اور گردن جھکا کر اپنے کرتے کے بٹن کھولے۔ سینے کے داہنی طرف چھوٹا سا اُبھار تھا۔ ایسا معلوم ہوتا تھا کہ ٹکی پر چھوٹا سا مکمل بلبلہ اٹکا ہوا ہے۔ نرملا نے پھاہے پر پھونک ماری اور اسے ننھے سے اُبھار پر جما دیا۔'' اس افسانے میں بھی منٹو نے بلوغ کی نفسیات کو واضح کیا ہے۔ غرض اس طرح اس نے بہت سے افسانے اس موضوع پر لکھے ہیں۔ ان افسانوں کا کوئی بڑا مقصد نہیں ہے لیکن یہ زندگی کے بعض بنیادی نفسیاتی حقائق کو ضرور پیش کرتے ہیں۔ دوسرے ان حقیقتوں پر پردہ ڈالتے ہیں، منٹو ان حقیقتوں کی پردہ دری کرتا ہے۔ اس لیے ان افسانوں میں بھی اس کی حقیقت نگاری اپنی جھلک دکھاتی ہے۔

منٹو نے خالص جنسی موضوعات پر جو چند افسانے لکھے ہیں، اور جن پر خاصا ہنگامہ ہوا ہے، وہ بھی نفسیاتی حقائق کی ترجمانی کے سلسلے ہی کی ایک کڑی ہیں۔ اس میں شک نہیں کہ ان افسانوں میں سے اکثر کے موضوعات بڑی حد تک مہمل ہیں لیکن ان میں جگہ جگہ فرد کی نفسیات کو بڑی چابکدستی سے پیش کیا گیا ہے اور اس نفسیات کو مختلف پہلوؤں کی جو ترجمانی منٹو نے کی ہے، اس کے حقیقت ہونے سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ ''دھواں'' اور ''ٹھنڈا گوشت'' منٹو کے ایسے ہی افسانے ہیں۔ ''دھواں'' کوئی خاص اہم موضوع نہیں ہے۔ صرف اتنی سی بات ہے کہ مسعود ایک اسکول کا لڑکا ایک قصائی کو گوشت لے جاتے ہوئے دیکھتا ہے۔ اس گوشت میں اُسے دھواں سا اُٹھتا ہوا نظر آتا ہے۔ اس کے دل میں اس گوشت کو چھونے کی خواہش پیدا ہوتی ہے۔ چنانچہ وہ اسے انگلی سے چھوتا ہے اور گوشت کی گرمی اُسے اچھی معلوم ہوتی ہے۔ یہ روداد وہ اپنی ماں اور بہن کلثوم کو سناتا ہے۔ اس کی بہن پر یہ روداد سن کر عجیب کیفیت طاری ہو جاتی ہے اور وہ مسعود سے یہ کہتی ہے کہ اس کی کمر میں شدید درد ہو رہا ہے اور وہ مسعود سے کمر دبوانا چاہتی ہے۔ چنانچہ وہ دبا دیتا ہے۔ پھر اس کی بہن کلثوم اپنی سہیلی بملا کے ساتھ ایک پلنگ پر دیکھی جاتی ہے۔ یہ اور اس طرح کی بہت سی باتیں اس افسانے کا موضوع ہیں۔ اس کے موضوع کے سستے پن سے قطعِ نظر اس میں جگہ جگہ ایسے مقامات آتے ہیں جہاں گہرے نفسیاتی حقائق کا پتا چلتا ہے۔ مسعود اور کلثوم

کی گفتگو اور کلثوم اور بملا کی حرکات میں ان حقائق کا پتا چلتا ہے۔''ٹھنڈا گوشت'' کا جو موضوع ہے اس کا بھی کم وبیش یہی حال ہے۔موضوع اس کا بھی کوئی خاص اہمیت نہیں رکھتا۔البتہ نفسیاتی حقائق اس میں بھی جگہ جگہ ملتے ہیں۔منٹو نے ان باتوں کو اپنے گہرے نفسیاتی شعور سے کام لے کر حقیقت کا روپ ضرور دے دیا ہے اور اس طرح اس کی حقیقت نگاری میں یہ باتیں معاون ہوتی ہیں لیکن ان کا کوئی بڑا مقصد نہیں ہے۔

اس تفصیل سے یہ حقیقت واضح ہوتی ہے کہ منٹو کے یہاں زندگی کی چھوٹی چھوٹی باتیں ہیں لیکن ان چھوٹی چھوٹی باتوں ہی میں اس نے زندگی کی حقیقتوں کو دیکھا ہے۔ان حقیقتوں کی تلاش میں وہ ہر چھوٹی سے چھوٹی چیز کو ٹٹولتا ہے۔اس کی ساری تفصیل اور جزئیات کو دیکھتا ہے—— یہ جزئیات حقیقتوں کو اُبھارنے میں بڑا کام کرتی ہے اور اس پر منٹو کا مشاہدہ سونے پر سہاگے کا کام کرتا ہے۔چنانچہ اس کی نگاہیں ان جزئیات میں ایسے پہلوؤں کو بھی دیکھ لیتی ہیں جن کو دیکھنا ہر ایک کے بس کی بات نہیں ہوتی۔اسی لیے منٹو کے یہاں جزئیات کی حقیقت اور حقیقت کی جزئیات بہ یک وقت اپنا جلوہ دکھاتی ہے۔مشاہدے کی تیزی کے سہارے جزئیات کی حقیقت اور حقیقت کی جزئیات جس طرح منٹو کے یہاں نمایاں ہوتی ہے،شاید ہی اُردو کے کسی اور افسانہ نگار کے یہاں اس طرح نمایاں ہوتی ہو لیکن اس میں منٹو کے تخیل کو بہت کم دخل ہوتا ہے۔منٹو صرف دیکھتا ہے اور دیکھتے ہوئے اس کی نظریں خارجی مظاہر کی انتہائی گہرائیوں تک پہنچتی ہیں اور جب وہ ان کی تفصیل بیان کرتا ہے تو اس میں بے شمار حقیقتیں نمایاں ہوتی ہیں۔اصل میں حقیقتوں کی تلاش ہی منٹو کو خارجی مظاہر کی تفصیل و جزئیات کی طرف متوجہ کرتی ہے اور وہ اس کی جستجو اور تلاش میں بہت دور نکل جاتا ہے لیکن اس کے باوجود رہتا ہے اسی دنیا میں منٹو کے یہاں خیالی باتیں نہیں ہیں۔اسی دنیا کی باتیں ہیں،اسی ماحول کی باتیں ہیں،اسی فضا کی باتیں ہیں۔منٹو ان باتوں کو بہت نمایاں کر کے پیش کرتا ہے اور ان باتوں کو نمایاں کر کے پیش کرنے ہی میں اس کے یہاں حقیقت کی جزئیات اور جزئیات کی حقیقت اپنے آپ کو رونما کرتی ہے۔گوپال جس کی ران پر پھوڑا نکلا تھا،اس کے باپ کے کردار کی تفصیل یہ ہے کہ اس کے پتا جی لالہ پرشوتم داس تھانیدار لنگوٹ باندھے نل کی دھار کے نیچے اپنی گنجی چندیا رکھے یہ بڑی توند بڑھائے مونچھوں میں سے

آم کا رس چوس رہے تھے۔ سامنے بالٹی میں ایک درجن کے قریب آم پڑے تھے جو انھوں نے ایک ٹھیلے والے سے اس کا چالان کاٹ کر حاصل کیے تھے۔ گوپال باپ کی پیٹھ مل رہا تھا اور میل کی مروڑیاں بنا رہا تھا۔ جب اس نے ہاتھ صاف کرنے کے لیے بالٹی میں ڈالے تھے اور چپکے سے ایک آم اُڑانا چاہا تھا تو لالہ جی نے بڑے زور سے اس کا ہاتھ جھٹک کر چھوٹے سے آم کو مونچھوں سمیت منہ میں ڈالتے ہوئے کہا تھا، ''بے شرم تجھے بڑوں کا لحاظ کرنا جانے کب آئے گا۔'' اور نھتو کے کردار کی جزئیات ان جملوں میں موجود ہے۔ نھتو کو گاؤں کے ہر جھونپڑے اور اس کے اندر رہنے والے کا حال معلوم تھا۔ مثال کے طور پر اُسے معلوم تھا کہ چودھری کی گائے نے صبح سویرے ایک بچھڑا دیا ہے۔ اور مادھو کے لنگڑے بھائی کی بیساکھی ٹوٹ گئی ہے۔ گاما حلوائی اپنی مونچھوں کے بال چنوا رہا تھا کہ اُس کے ہاتھ سے آئینہ گر کر ٹوٹ گیا اور ایک سیر دودھ کے پیسے نائی کو بطورِ قیمت دینا پڑے۔ اس کو یہ بھی معلوم تھا کہ دو اُپلوں پر پرسرام اور گنگو کی چخ چخ ہوتے ہوتے رہ گئی تھی اور سالک رام نے اپنے بچوں کو پاپڑ بھون کر کھلائے تھے۔ حالانکہ وید جی نے منع کیا تھا کہ اُن کو مرچوں والی کوئی شے نہ دی جائے۔'' اور ایک فلم کمپنی کے ماحول کا نقشہ اس طرح کھینچا ہے:
پاپوں کی گٹھڑی کی شوٹنگ تمام شب ہوتی رہی تھی۔ رات کے تھکے ماندے ایکسٹرا لکڑی کے کمرے میں جو کمپنی کے ولن نے اپنے میک اپ کے لیے خاص طور پر تیار کرایا تھا اور جس میں فرصت کے وقت سب ایکسٹرا اور ایکٹرسیں سیٹھ کی مالی حالت پر تبصرہ کیا کرتے تھے، صوفوں اور کرسیوں پر اونگھ رہے تھے۔ اس چوبی کمرے کے ایک کونے میں میلی تپائی کے اوپر دس پندرہ چائے کی پیالی اوندھی سیدھی پڑی تھیں جو شاید رات کو نیند کا غلبہ دور کرنے کے لیے ان ایکٹرسوں نے پی تھیں۔ ان پیالیوں پر سیکڑوں مکھیاں بھنبھنا رہی تھیں۔ کمرے کے باہر ان کی بھنبھناہٹ سن کر کسی نو وارد کو یہی معلوم ہوتا کہ اندر بجلی کا پنکھا چل رہا ہے۔'' اور سوگندھی کے ماحول کی تصویر اس طرح بنائی ہے:
''دروازے پر دستک ہوئی — رات کے دو بجے یہ کون آیا تھا؟ سوگندھی کے خواب آلود کانوں میں دستک کی آواز بھنبھناہٹ بن کر پہنچی۔ دروازہ جب زور سے کھٹکھٹایا گیا تو وہ چونک کر اُٹھ بیٹھی۔ وہ ملی جلی شرابوں اور دانتوں کی ریخوں میں پھنسے ہوئے مچھلی کے ریزوں نے اس کے منہ کے اندر ایسا لعاب پیدا کر دیا تھا جو بے حد کسیلا اور لیس دار تھا۔ دھوتی کے پلو سے اُس نے یہ بدبودار لعاب

صاف کیا اور آنکھیں ملنے لگی۔ پلنگ پر وہ اکیلی تھی۔ جھک کر اس نے پلنگ کے نیچے دیکھا تو اس کا کتا سو کھے ہوئے چپلوں پر منہ رکھے سو رہا تھا۔'' اور ''شوشو'' میں حسن و شباب کے طوفان، رنگ و بو کی مصوّری اس طرح کی ہے: ''ساڑھیوں کی ریشمیں سرسراہٹ، کلف لگی شلواروں کی کھڑکھڑاہٹ اور چوڑیوں کی کھنکھناہٹ ہوا میں تیرنے لگی۔ تمتماتے ہوئے مکھڑوں پر بار بار گرتی ہوئی لٹیں، ننھے ننھے سینوں پر زور دے کر نکالی ہوئی بلند آوازیں، اونچی ایڑی کے بوٹوں پر تھرکتی ہوئی ٹانگیں، لچکتی ہوئی انگلیاں، دھڑکتے ہوئے لہجے، پھڑکتی ہوئی رگیں اور پھر ان الھڑ لڑکیوں کی آپس میں سرگوشیاں۔ یہ سب کچھ دیکھ کر ایسا لگتا تھا کہ گلی کے پتھریلے فرش پر حسن و شباب اپنے قلم سے اپنے معانی لکھ رہا ہے۔'' منٹو کے افسانے اس طرح کی تفصیل و جزئیات سے بھرے پڑے ہیں۔ اس تفصیل و جزئیات سے اس فضا اور ماحول کا صحیح اندازہ ہوتا ہے جس میں حقیقتیں پرورش پاتی ہیں۔ اسی لیے منٹو کی یہ تفصیل و جزئیات زندگی کی اَن گنت حقیقتوں کو ظاہر کرنے کا ایک وسیلہ اور ذریعہ بن جاتی ہے اور اس میں شک نہیں کہ منٹو نے اپنے ہر افسانے میں تفصیل و جزئیات سے یہی کام لیا ہے۔

جیسا کہ اوپر اشارہ کیا گیا، منٹو کے یہاں محض خیالی باتیں نہیں ہیں۔ اس نے حقیقتوں کو اجاگر کرنے کی بنیاد تخیل پر نہیں رکھی ہے۔ ان کو ہو بہو اور من و عن پیش کر دیا ہے لیکن جگہ جگہ حقیقتوں کو واضح کرنے میں جو اندازِ بیاں اختیار کیا ہے، اس میں تخیل کی رنگ آمیزی ضرور نظر آتی ہے۔ اس رنگ آمیزی سے منٹو نے حقیقتوں کو نمایاں طور پر پیش کرنے میں بڑا کام لیا ہے۔ اس کے افسانوں میں تخیل کی رنگ آمیزی کا مقصد صرف اسلوب کی پرکاری ہی نہیں، بعض بنیادی معاملات کی توضیح و تشریح ہے۔ اسی لیے تخیل کی رنگ آمیزی منٹو کے یہاں مقصد نہیں ذریعہ بن جاتی ہے اور اس ذریعے سے مختلف حقیقتوں کو واضح کرنے کا جو مقصد ہے، اس کی تکمیل ہوتی ہے۔ منٹو کے افسانوں میں ایسے ہی مقامات پر حقیقت کا حسن بھی نمایاں ہوتا ہے اور حسن کی حقیقت بھی بلکہ شاید یوں کہنا زیادہ صحیح ہے کہ جب یہ صورتِ حال پیدا ہوتی ہے تو حقیقت حسن بن جاتی ہے اور حسن حقیقت کا روپ اختیار کر لیتا ہے۔

منٹو کے ہر افسانے میں ایسے مقامات آتے ہیں اور ان کے بنیادی موضوعات میں جو

مختلف حقیقتیں چھپی ہوئی ہیں، ان پر مختلف زاویوں سے روشنی ڈالتے ہیں۔ یہ جملے تخیل کی رنگین کاری کے باعث کتنے حسین لیکن حقیقت سے کتنے بھرپور ہیں:

پھر کبھی کبھی جب وہ گاڑی کے کسی ڈبّے کو جسے انجن نے دھکا دے کر چھوڑ دیا ہوا کیلے پٹڑیوں پر چلتا دیکھتی تو اسے اپنا خیال آتا۔ وہ سوچتی کہ اُسے بھی کسی نے زندگی کی پٹڑی پر دھکا کر چھوڑ دیا ہے اور وہ خود بخود جا رہی ہے۔ دوسرے لوگ کانٹے بدل رہے ہیں اور وہ چلی جا رہی ہے۔

(کالی شلوار)

شام کا جھٹپٹا تھا۔ ہلکی ہلکی ہوا چل رہی تھی اور فضا میں ایک عجیب قسم کی اداسی گھلی ہوئی تھی۔ جوان کنوارے آدمیوں کے دل میں ایسی اداسی ضرور موجود ہوتی ہے جو پھیل کر ایسے موقعوں پر بہت وسعت اختیار کر لیا کرتی ہے۔ میرے بدن پر ایک کپکپی طاری ہوگئی۔ جب میں نے جوہو کے سمندری کنارے کا تصور کیا جہاں شام کو نم آلود ہوائیں یوں چلتی ہیں جیسے بھاری بھاری ریشمی ساڑھیاں پہن کر عورتیں چلتی ہیں۔

(پریشانی کا سبب)

ہر شے بوجھل دکھائی دیتی تھی جیسے بادلوں کے وزن کے نیچے دبی ہوئی ہے۔ موسم کچھ ایسی ہی کیفیت کا حامل تھا جو ربڑ کے جوتے پہن کر چلنے سے پیدا ہوتی ہے۔

(دھواں)

وہ کچھ اس طرح سمٹی جیسے کسی نے بلندی سے ریشمی کپڑے کا تھان کھول کر نیچے پھینک دیا ہے۔

(مصری کی ڈلی)

اس کے خارش زدہ کتے نے بھونک بھونک کر مادھو کو کمرے سے باہر نکال دیا۔ سیڑھیاں اُتار کر جب کتا اپنی ٹنڈ منڈ دُم ہلاتا سوگندھی کے پاس

واپس آیا اور اس کے قدموں کے پاس بیٹھ کر کان پھڑ پھڑانے لگا تو سوگندھی چونکی۔ اس نے اپنے چاروں طرف ایک ہولناک سناٹا دیکھا۔ ایسا سناٹا جو اس نے پہلے کبھی نہ دیکھا تھا۔ اُسے ایسا لگا کہ ہر شے خالی ہے، جیسے مسافروں سے لدی ہوئی ریل گاڑی سب اسٹیشنوں پر مسافر اُتار کر اب لوہے کے شیڈ میں بالکل اکیلی کھڑی ہے۔

(ہتک)

لاجو کی ماں کھڑکی کے ساتھ لگی، خاموش اور نیم روشن سڑک پر پھیلی ہوئی کیچڑ کو حسرت بھری نگاہوں سے دیکھ رہی تھی۔ کھڑکی کے اُس طرف لوہے کے کھمبے پر ایک لالٹین دسمبر کی سردی میں مجبور سنتری کی طرح اونگھ رہی تھی۔ سامنے بھٹیارے کی بند دوکان کے باہر چبوترے پر انگیٹھی میں سے کوئلوں کی چنگاریاں ضدی بچوں کی طرح مچل مچل کر نیچے گر رہی تھیں۔

(موم بتی کے آنسو)

میرے دائیں ہاتھ کو ایک اونچا ٹیلا تھا، جس کے ڈھلوانوں میں گندم کے ہرے پودے نہایت ہی مدھم سرسراہٹ پیدا کر رہے تھے۔ یہ سرسراہٹ کانوں کو بہت بھلی معلوم ہوتی تھی۔ آنکھیں بند کر لو تو یہ معلوم ہوتا کہ تصور کے گدگدے قالینوں پر کئی کنواریاں ریشمی ساڑھی پہنے چل پھر رہی تھی۔

(موسم کی شرارت)

جہاں بیٹھا تھا وہاں دو باتونی، ایک گجراتی اور ایک پارسی نہ جانے کب کے جمے ہوئے تھے۔ دونوں گجراتی بولتے تھے، مگر مختلف لب و لہجے سے۔ پارسی کی آواز میں دو سُر تھے۔ کبھی باریک سُر میں بات کرتا تھا، کبھی موٹے سُر میں۔ جب دونوں تیزی سے بولنا شروع کر دیتے تو ایسا معلوم ہوتا جیسے طوطے مینا کی لڑائی ہو رہی ہے۔

(بانجھ)

شوشو میں بانجھ کے تھر کتے ہوئے تاروں کی جھنکار سی پائی جاتی ہے۔آپ
یہ نام پکاریے تو ایسا معلوم ہوگا کہ آپ نے کسی ساز کے تنے ہوئے
تاروں پر زور سے گز پھیر دیا ہے۔

(شوشو)

اُس بازار کا راستہ ہم جانتے تھے، جہاں عورتیں مل سکتی ہیں— کالی، نیلی،
پیلی، لال اور جامنی رنگ کی عورتیں، پیڑوں کی طرح ان کے مکان ایک
قطار میں دور تک دوڑتے چلے گئے ہیں۔ یہ رنگ برنگی عورتیں ان میں
پکے ہوئے پھلوں کی مانند لٹکی رہتی ہیں۔آپ نیچے سے ڈھیلے اور پتھر مار کر
انھیں گرا سکتے ہیں۔

(پہچان)

ان اقتباسات میں تخیل کی رنگ آمیزی اپنے شباب پر ہے، اور اس رنگ آمیزی نے ان میں بلا کا حسن پیدا کر دیا ہے لیکن یہاں تخیل کی رنگ آمیزی بذاتِ خود اتنی اہمیت نہیں رکھتی جتنی کہ وہ حقیقتیں جن کو منٹو پیش کرنا چاہتا ہے۔اسی لیے ان میں سے ہر ایک میں کوئی نہ کوئی مقصد پوشیدہ نظر آتا ہے۔ان کا حسن برائے حسن نہیں ہے بلکہ حسن برائے حقیقت ہے اور اسی لیے ان میں بہ یک وقت حقیقت کا حسن بھی نظر آتا ہے اور حسن کی حقیقت بھی!

منٹو اس اعتبار سے ایک منفرد حیثیت کا مالک ہے، اس میں اُس کا کوئی ثانی نہیں!

اب تک منٹو کی حقیقت نگاری پر جو بحث ہوئی ہے اس سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ منٹو کے یہاں حقیقت نگاری کا میدان محدود نہیں ہے۔اس کے فن میں اس حقیقت نگاری کے بے شمار پہلو ہیں۔اَن گنت روپ ہیں اور اس کی حقیقت کو دیکھنے والی نگاہیں ان تمام متنوع پہلوؤں کو دیکھتی ہیں۔ یہ سارے مختلف روپ اُس کے سامنے آتے ہیں۔اس نے عام انسان کی زندگی کے حقائق کو بھی دیکھا ہے، سماجی زندگی کے معاملات و مسائل کی حقیقتیں بھی اس کے سامنے آئی ہیں۔انسانی نفسیات کے نارمل اور ایب نارمل دونوں پہلوؤں کے حقائق اس کی نظروں کے سامنے رہے ہیں

لیکن ان سب کو پیش کرنے میں وہ خود نارمل رہا ہے۔ کہیں کہیں ایب نارمل نفسیات کو پیش کرتے ہوئے تھوڑی سی انتہا پسندی اس کے یہاں ضرور پیدا ہو جاتی ہے لیکن ایسا کرتے ہوئے بھی وہ عام انسانی سطح سے نیچے نہیں گرتا۔ برخلاف اس کے ایسے مقامات پر تو اُس کی حقیقت نگاری اپنی انتہائی بلندیوں پر پہنچ جاتی ہے۔ ''بابو گوپی ناتھ''، ''سہائے'' اور ''موذیل'' اس کے ایسے ہی شاہکار افسانے ہیں۔ بظاہر یہ تینوں کردار دیکھنے میں عجیب معلوم ہوتے ہیں لیکن عجیب دکھانے کے باوجود منٹو انھیں انسانوں کی حیثیت سے پیش کرتا ہے اور اسی لیے ان کی تمام حرکات وسکنات حقیقت سے اتنی قریب نظر آتی ہیں۔ منٹو نے ان سب کو حقیقت کے روپ میں دیکھا ہے یا ان میں اُسے حقیقت کے مختلف روپ نظر آئے ہیں۔ ان حقیقتوں کو کہیں کہیں اس نے حالات و واقعات اور معاملات و مسائل میں بھی تلاش کیا ہے اور اسی لیے اس کے یہاں فضا اور ماحول کے بھی بعض بہت اچھے افسانے ملتے ہیں لیکن حقیقتوں کو دیکھنے کا جو ملکہ اُسے کرداروں میں حاصل ہے، اس کی مثال سارے اردو افسانے میں کہیں اور نہیں مل سکتی۔ اسی لیے اس کے بہترین افسانے کرداروں کے مطالعے پر مشتمل ہیں اور ان افسانوں میں حقیقت نگاری کا کمال نظر آتا ہے۔ بہر حال منٹو کے یہاں تنوعات کی حقیقت نگاری اور حقیقت نگاری کے تنوعات ہیں لیکن ان میں ایک چیز مشترک ہے — اور وہ ہے ایک انسانی زاویۂ نظر!

یہ انسانی زاویۂ نظر منٹو کی حقیقت نگاری کی بنیاد ہے اور اسی زاویۂ نظر کا اثر ہے کہ منٹو کے تمام افسانوں میں انسانیت اور انسان دوستی کی ایک لہر سی دوڑی ہوئی نظر آتی ہے۔ وہ بنیادی طور پر ایک انسان دوست (Humanist) ہے اور اس انسان دوستی ہی کا یہ نتیجہ ہے کہ وہ انسانی زندگی اور اس کے مختلف مظاہر سے گہری دلچسپی رکھتا ہے۔ انسان جو کچھ بھی کرتا ہے، جو کچھ بھی محسوس کرتا ہے، جو کچھ بھی سوچتا ہے، منٹو ان سب کو دیکھنے کا شیدائی ہے۔ اسی لیے اس کے یہاں عام انسانوں کے جذبات واحساسات وارادات وکیفیات، ان کی آرزوئیں اور تمنائیں، ان کی حسرتیں اور مایوسیاں سب کی حقیقت سے بھر پور تصویر موجود ہیں۔ اس سلسلے کے کسی پہلو کو بھی منٹو نے چھوڑا نہیں ہے۔ ہر پہلو کی ترجمانی کی ہے لیکن منٹو کی انسانیت اور انسان دوستی صرف اسی حد تک محدود نہیں ہے۔ وہ سماجی معاملات سے بھی گہرا تعلق رکھتی ہے۔ منٹو کے یہاں اس حقیقت کا

گہرا شعور ہے کہ انسانی زندگی میں فرد ہی سب کچھ نہیں ہے، سماجی معاملات بھی اہمیت رکھتے ہیں۔ کیوں کہ فرد بہرحال سماج کا ایک جز ہوتا ہے اور سماجی حالات اس کو ہر اعتبار سے متاثر کرتے ہیں۔ چنانچہ سماجی زندگی کے ایسے معاملات کی ترجمانی جن سے افراد کی زندگی براہِ راست یا بالواسطہ طور پر متاثر ہوتی ہے، منٹو نے بھی کی ہے۔ اس سلسلے میں اُس نے ان مظالم کو خاص طور پر پیشِ نظر رکھا ہے جو زندگی کے غلط نظامِ اقدار نے تاریخ کے مختلف ادوار میں افراد پر روا رکھے ہیں، اور جن کی وجہ سے انسانیت کا چہرہ مسخ ہو گیا ہے، زندگی کو جس سانچے میں ڈھلنا چاہیے تھا نہیں ڈھل سکی ہے اور اس کی رفتارِ ارتقا کا جو انداز ہونا چاہیے تھا، وہ اُسے میسر نہیں آ سکا ہے۔ اس میں گندگی اور تاریکی ہے اور منٹو اس گندگی اور تاریکی پر کڑھتا ہے۔ اس پر خون کے آنسو بہاتا ہے — اس طرح کہ تمام پہلو افراد پر روشن ہو جاتے ہیں، لیکن خود منٹو ان کے متعلق کچھ نہیں کہتا۔ ان حالات کو ٹھیک کرنے کے لیے کوئی واضح لائحہ عمل منٹو کے یہاں موجود نہیں ہے۔ وہ ان کو دیکھتا اور دکھاتا ہے۔ اُسے اس بات کی فکر نہیں ہوتی کہ ان حالات کو ٹھیک کس طرح کیا جائے، بہتر کس طرح بنایا جائے لیکن اس کی تحریروں میں ان حالات سے بیزاری محسوس ہوتی ہے۔ وہ ان سے باہر نکلنے کا احساس دلاتا ہوا ضرور معلوم ہوتا ہے۔ منٹو کے یہاں ان حالات کی تنقید نہیں ہے، عکاسی ہی عکاسی ہے، ترجمانی ہی ترجمانی ہے۔ اس عکاسی اور ترجمانی میں کہیں کہیں نشتریت کا احساس ضرور ہوتا ہے اور اس نشتریت سے کسی حد تک تنقید کی کمی پوری ہو جاتی ہے، زندگی کی ترجمانی اور عکاسی میں دو چیزیں منٹو کا دامن کبھی نہیں چھوڑتیں — ایک تو عقلی زاویۂ نظر اور دوسرے عام انسانی ہمدردی۔ منٹو انسانی ارتقا کا قائل ہے۔ اسی لیے انسانی زندگی اور اس کے مختلف معاملات و مسائل کو پیش کرتے ہوئے ہمیشہ ایک عقلی زاویۂ نظر اختیار کرتا ہے، اُسے جذبات کے دھارے میں بہنا نہیں آتا۔ اسی لیے اس کے یہاں جذباتیت نام کو بھی پیدا نہیں ہوتی۔ عقل و شعور ہر جگہ کام کرتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں اور ان سب کی تان انسانی ہمدردی پر جا کر ٹوٹتی ہے۔ یہی باتیں اُسے انسان دوست بناتی ہیں۔ اس انسان دوستی نے اس کی حقیقت نگاری کو زندگی بخشنے میں نمایاں حصہ لیا ہے اور انسان دوستی سے بڑی حقیقت اس زندگی میں کوئی اور نہیں۔

منٹو اشتراکی نہیں ہے۔ اسی لیے اس کے یہاں اشتراکی حقیقت نگاری کا وہ تصور نہیں

اُبھرتا جس کی بنیاد سماجی زندگی کے طبقاتی اور جدلیاتی شعور پر استوار ہوتی ہے— منٹو کے یہاں یہ شعور نہ ہونے کے برابر ہے لیکن اس کے باوجود اس نے اپنے محدود شعور کی روشنی میں زندگی کی مختلف اور متنوع حقیقتوں کو نمایاں کیا ہے۔ اس کے یہاں اشتراکی اور تنقیدی حقیقت نگاری نہ سہی لیکن جن حقیقتوں کو اس نے اپنا موضوع بنایا ہے وہ ہماری زندگی سے گہرا تعلق رکھتی ہیں۔ اس نے اپنے زمانے کی بدلتی ہوئی زندگی کے بدلتے ہوئے معاملات و مسائل سے موضوعات منتخب کیے ہیں اور اس سلسلے میں اس کا زاویۂ نظر ہمیشہ ترقی پسندانہ رہا ہے۔ اس کے افسانوں میں جو حقیقتیں نظر آتی ہیں وہ اس کے تخیل کی پیداوار نہیں ہیں۔ ان میں سے ہر ایک اپنا مستقل وجود رکھتی ہے۔ منٹو نے خارجی طور پر انھیں سماجی زندگی میں دیکھا ہے۔ اُسے ان کی تلاش و جستجو میں کوئی بڑی کاوش نہیں کرنی پڑی ہے۔ زندگی کے شدید احساس اور حالات کے گہرے شعور نے انھیں اس کے سامنے لا کھڑا کیا ہے۔ اس کی دوررس اور دوربیں نظریں ان سب پر حاوی معلوم ہوتی ہیں، اسی لیے اس نے ان حقیقتوں کی ترجمانی کچھ اس طرح کی ہے کہ اس کے یہاں جگہ جگہ ان میں سے بعض نئی حقیقتوں کے پیکر اُبھرتے ہوئے ضرور نظر آتے ہیں۔

اور یہی اس کی حقیقت نگاری ہے!

ابواللیث صدیقی

منٹو

منٹو بھی عجیب آدمی تھا اور اتنا ہی عجیب افسانہ نگار۔ شروع شروع میں مجھے منٹو کی شخصیت اور اس کے افسانوں دونوں میں سے کسی سے کوئی خاص دل چسپی پیدا نہیں ہوئی، شاید اس کی ایک وجہ یہ تھی کہ منٹو کے بعض افسانوں میں اس طرح کی گندگی تھی جس کا بظاہر کوئی مقصد نہ تھا۔ سوائے اس کے کہ منٹو نے اس میں اپنی مریضانہ ذہنیت کا اظہار کیا تھا اور یہ غلاظت محض جنسی قسم کی تھی اور مجھے اس اعتبار سے منٹو اور میرا جی ایک دوسرے سے بہت قریب آتے نظر آتے تھے۔ کبھی میں یہ سوچتا کہ میرا جی کے پاس جو تین گولے تھے، اُن میں سے ایک گولہ خود منٹو تھا، اتنا ہی مبہم اور اتنا ہی دل چسپ۔

تقسیم کے بعد مجھے اکثر منٹو سے ملنے اور اس کے افسانے اسی کی زبانی سننے کا موقع ملا۔ اسی قسم کی ایک صحبت میں منٹو نے ایک افسانہ پڑھا۔ افسانے میں ایک اُجڈ سپاہی کا کردار تھا جو بات بات پر گالی بکتا اور اکثر گالیاں خاصی مغلظات تھیں۔ لوگ منٹو پر برس پڑے۔ اس نے بار بار سمجھانے کی کوشش کی، ''گالی منٹو نے نہیں بکی، اس سپاہی نے بکی، یہ جہاں آپ کو ہاتھ لگے، آپ اس کی تواضع کریں۔ منٹو نے تو صرف اسے اپنے افسانے میں پیش کر دیا ہے۔ اس افسانے میں اور کئی باتیں بھی ہیں۔ آپ اس گالی کے پیچھے پڑ گئے۔ ان باتوں کو دیکھنے اور سننے کے لیے آمادہ نہیں، آپ کا جی چاہے، آپ گالی دے لیں لیکن افسانے ضرور پڑھنے کی کوشش کریں۔'' میں سمجھتا ہوں، منٹو نے ٹھیک کہا تھا۔ بلاشبہ اس کے بعض افسانوں کے موضوعات ایسے جنسی مسائل ہیں جو ہمارے ادب اور معاشرے میں ابھی ''ممنوعات'' ہیں۔ یہ بھی درست ہے کہ بعض افسانوں میں

محض لذت لینے کی خاطر ایسے مسائل کی تشریح، ایسی تشبیہیں، استعارے اور کنایے ملتے ہیں جن کا مقصد محض آتشِ شوق کو بھڑکانا اور بھڑکتے شعلوں سے اس آگ کو پھیلانا ہوتا ہے، کہیں وہ جزئیات نگاری میں ایسا عملِ جراحی کرنے لگتا ہے، جیسے کوئی سرجن ہو لیکن یہ عملِ جراحی کسی اسپتال کے آپریشن تھیٹر میں ہو تو کوئی حرج نہیں۔ منٹو اسے شارعِ عام پر کرنے لگتا ہے، کہیں منٹو علاج بالمثل اور کہیں علاج بالضد کا قائل معلوم ہوتا ہے۔ وہ زہر کا علاج زہر سے کرنا چاہتا ہے لیکن مشکل یہ ہے کہ زہر سے زہر کا علاج نہ ہر طبیب کے بس کا ہے اور نہ ہر مرض پر آزمایا جاسکتا ہے اور منٹو جیسے شرابی کے لیے ان حدود کا لحاظ رکھنا ممکن نہ تھا لیکن ان سب باتوں کے علاوہ منٹو کے یہاں کچھ اور بھی ہے اور اس ''کچھ اور'' نے منٹو کو بحیثیت انسان نہ سہی، بحیثیت افسانہ نگار ایک مرتبہ بخشا ہے۔

اپنے افسانوں کے بارے میں منٹو نے لکھا ہے کہ ''زمانے کے جس دور سے ہم اس وقت گزر رہے ہیں، اگر آپ اس سے واقف ہیں تو میرے افسانے پڑھیے، اگر آپ ان افسانوں کو برداشت نہیں کر سکتے تو اس کا مطلب یہ ہے کہ یہ زمانہ نا قابلِ برداشت ہے، میری تحریر میں کوئی نقص نہیں، جس نقص کو میرے نام سے منسوب کیا جاتا ہے، وہ دراصل موجودہ نظام کا ایک نقص ہے۔'' اس بیان میں کچھ صداقت ضرور ہے کیوں کہ منٹو کے علاوہ اور ادیبوں، شاعروں، افسانہ نگاروں کی تحریروں کا جائزہ لیجیے تو یہ نقص اور بھی کہیں کہیں مل جائے گا۔ میرا جی کی شاعری کا بڑا حصہ، راشد کی بعض چیزیں سلام مچھلی شہری کی بعض نظمیں، عصمت چغتائی کے بعض افسانے اس طرح کے ہیں جو بہت سے لوگوں کے لیے ''قابلِ برداشت نہیں۔'' یہ سچ ہے کہ ان میں ایک طرح کی فرسودگی اور مریضانہ ذہنیت پائی جاتی ہے لیکن اس صورتِ حال اور نفسیاتی کیفیات کے پیدا ہونے کی ذمے داری اس ماحول پر ہے جس میں ان لوگوں کی نشو ونما ہوئی۔ ان کی تہ میں ایک طرح کی بھوک، ایک تشنگی اور محرومی جھلکتی ہے۔ اور جب ان چیزوں کی تسکین کے فطری ذرائع مسدود ہوتے یا اُن کی راہوں میں روڑے اٹکتے ہیں تو یہ پھر اپنے لیے نئی راہیں تلاش کر لیتی ہیں۔ اور یہ آج ہی نہیں ہمیشہ سے ہوتا چلا آیا ہے۔ اردو شاعری میں امرد پرستی، معاملہ بندی یا بقول میرؔ

چوما چاٹی اسی ذہنیت کی ترجمان ہے۔ نظیر جیسا شاعر جس کے یہاں فنی شعور کی معراج تک پہنچنے کے امکانات سب سے زیادہ تھے، اس کیچڑ میں پھسل پڑتا ہے اور آج تک اس کی سزا پا رہا ہے۔ تو ظاہر ہے آج کے زمانے میں جب ''شستہ کلامی، صحت اور نفاست پسندی'' ہمارے ماحول میں آبِ حیات کی طرح ظلمات کے ہزار پردوں میں چھپی ہوئی ہیں، ان لوگوں کو کیسے آسکتی تھیں۔

ایک بات آپ ضرور کہہ سکتے ہیں، وہ یہ کہ اس طرح کے لکھنے والے بیماریوں کی تشہیر کرتے ہیں۔ غلاظت کے ڈھیروں پر سے خس و خاشاک کے غلاف اتار کر پھینک دیتے ہیں لیکن ان بیماریوں کا علاج نہیں بتاتے، اس غلاظت کو پیدا ہونے سے روکنے کے لیے کچھ نہیں کر سکتے۔ یہ خامی ان میں البتہ ہے، یہ مجدد اور مصلح نہیں ہو سکتے۔ اس کے لیے ان کے پاس ساز و سامان نہیں۔

لیکن میں منٹو کے افسانوں کے اس پہلو پر زیادہ نہیں لکھ سکتا، کیوں کہ اس کے لیے بعض بنیادی طویل بحثیں درکار ہیں، ہم کس چیز کو فحش کہتے ہیں، کیا فحش کا تصور کوئی بنیادی تصور ہے یا محض اضافی ہے کہ حالات کے ساتھ ساتھ بدلتا رہتا ہے اور جنس کے ساتھ فحش کا تصور کب اور کیوں وابستہ ہو گیا۔ ایک فطری فعل اور اس میں شریک بعض اعضا کی نمائش اور ان کا ذکر کب اور کیوں ایک گناہ سمجھا جانے لگا، یہ بحثیں ہمیں معاشرتی ارتقا، مذہب اور اخلاق کی تاریخ اور نفسیات کی پُر پیچ راہوں پر لا ڈالیں گی جس کا یہاں موقع نہیں، شاید اس سے یہ بھی غلط فہمی پیدا ہو جائے کہ میں منٹو کی فحش نگاری کی معذرت پیش کرنا چاہتا ہوں۔ لیکن اس وقت میرا مقصد یہ نہیں۔ میں منٹو کے افسانوں کو صرف افسانوں کے فنی معیار سے دیکھنا چاہتا ہوں، ان میں ایسے افسانے بھی ہیں جو فحش ہیں اور ایسے بھی جو فحش نہیں ہیں۔ اس بحث میں میرے سامنے منٹو کے تین مجموعے ہیں، ''منٹو کے افسانے''، ''دھواں'' اور ''سرکنڈوں کے پیچھے۔''

''منٹو کے افسانے'' میں پہلا افسانہ ''نیا قانون'' ہے۔ منگو کوچوان جو سیاست داں اور لیڈر نہیں، صرف ایک کوچوان ہے، انگریزوں سے نفرت کرتا ہے، اس لیے نفرت کرتا ہے کہ وہ

ہندوستان پر اپنا سکہ چلاتے ہیں۔طرح طرح کے ظلم ڈھاتے ہیں اور منگو کوچوان کو ستاتے ہیں۔ شرابی گوروں سے اس کا اکثر جھگڑا ہوتا ہے اور ایک روز منگو کوچوان کو خبر ملتی ہے کہ نیا قانون بننے والا ہے جس سے ہندوستان کو آزادی مل جائے گی۔استاد منگو نے لینن اور کارل مارکس کی کتابیں نہیں پڑھی تھیں لیکن وہ روس والے بادشاہ، وہاں کے قانون اور دوسری نئی چیزوں کو بہت پسند کرتا تھا اور اس نے ہندوستان میں ہونے والی تبدیلیوں کو ''روس والے بادشاہ'' کے تخیل سے وابستہ کر دیا۔ نئے قانون کے نفاذ کا دن آ گیا اور استاد کے دل میں نئی امنگوں نے کروٹ لی۔اب وہ گوروں سے نہیں ڈرے گا، استاد منگو کی ملاقات ایک شرابی گورے سے ہوئی جو پہلے ایک مرتبہ اس سے جھگڑا کر چکا تھا، آج بھی جھگڑا ہوا۔لیکن نیا قانون بن چکا تھا، گورے کی بید کی پالش کی ہوئی چھڑی استاد منگو کی ران سے چھوئی اور اس کے جواب میں استاد منگو کا گھونسا گورے کے منہ پر جم گیا۔وہ گورے کو پیٹ رہا تھا، وہ دن گزر گئے جب خلیل خاں فاختہ اڑاتے تھے۔اب نیا قانون ہے، نیا قانون۔

''نیا قانون، نیا قانون، کیا بک رہے ہو— قانون وہی پرانا ہے۔''

اور اُس کو حوالات میں بند کر دیا گیا۔

اس افسانے میں منٹو کا کوئی کمزور پہلو نہیں ابھرتا، یہ ہماری سیاسی جدوجہد کے دور کا آئینہ دار ہے جس میں ہماری آرزوئیں اور امنگیں، تمنائیں اور ناکامیاں جھلکتی ہیں اور فنی معیار سے بھی۔ یہ ایک کامیاب افسانہ ہے۔اچھے مختصر افسانے کے لیے ضروری ہے کہ اس میں واقعات کا تانا بانا زیادہ نہ بکھرا ہو، بات سے بات نکل کر طوالت نہ پیدا ہو جائے، مرکزی خیال ایک رہے۔ کردار، واقعات اور مکالمات اسی ایک خیال کو اجاگر کرنے اور تاثر میں شدت پیدا کرنے میں ممد و معاون ثابت ہوں۔ یہ بات بھی یہاں پوری طرح حاصل ہو گئی ہے کہ کردار صرف ایک ہی ہے استاد منگو۔ واقعات اور مکالمات، مناظر اور پس منظر کا محور بھی ایک ہے یعنی نئے قانون کے نفاذ کا انتظار، لیکن اس ایک محور پر مشاہدے اور مطالعے کی بڑی اچھی مثالیں ملتی ہیں، مثلاً:

> اس نے صبح کے سرد دھند لکے میں کئی تنگ اور کھلے بازاروں کا چکر لگایا، مگر اُسے ہر چیز پرانی نظر آئی— آسمان کی طرح پرانی، اس کی نگاہیں آج خاص طور پر نیا رنگ دیکھنا چاہتی تھیں مگر سوائے اس کلغی کے جو رنگ برنگ کے پرندوں سے بنی تھی اور اس کے گھوڑے کے سر پر جمی ہوئی تھی اور سب چیزیں پرانی نظر آتی تھیں، یہ نئی کلغی اس نے نئے قانون کی خوشی میں ۳۱/مارچ کو چودھری خدا بخش سے ساڑھے چودہ آنے میں خریدی تھی۔

مختصر افسانے میں جزئیات نگاری کا موقع نہیں ہوتا لیکن چابک دست افسانہ نگار مختصر اشاروں میں بھی جزئیات نگاری کا حق ادا کر دیتا ہے۔ استاد منگو کی ملاقات گورے شرابی سے ہوتی ہے اور وہ تانگا ٹھہرا کر پچھلی نشست پر بیٹھے گورے سے پوچھتا ہے۔

> ''صاحب بہادر، کہاں جانا مانگتا ہے۔''
>
> اس سوال کا بلا کا طنزیہ انداز تھا، صاحب بہادر کہتے وقت اس کا اوپر کا مونچھوں بھرا ہونٹ نیچے کی طرف کھنچ گیا اور پاس ہی کے گال کے اس طرف جو مدھم سی لکیر ناک کے نتھنے سے تھوڑی کے بالائی حصے تک چلی آ رہی تھی، ایک لرزش کے ساتھ گہری ہوگئی گویا کسی نے نوکیلے چاقو سے شیشم کی سانولی لکڑی میں دھاری ڈال دی ہے۔

اس طرح کی مثالیں اور افسانوں میں بھی ملتی ہیں:

> ساڑھیوں کی ریشمیں سرسراہٹ، کلف لگی شلواروں کی کھڑ کھڑاہٹ اور چوڑیوں کی کھنکھناہٹ ہوا میں تیرنے لگیں، تمتماتے ہوئے مکھڑوں پر بار بار گرتی ہوئی لٹیں، ننھے ننھے سینوں پر زور دے کر نکالی ہوئی بلند آوازیں، اونچی اونچی ایڑی کے بوٹوں پر تھرکتی ہوئی ٹانگیں، لچکتی ہوئی انگلیاں، دھڑکتے ہوئے لہجے، پھڑکتی ہوئی رگیں اور پھر ان الھڑ لڑکیوں کی آپس میں

سرگوشیاں... یہ سب کچھ دیکھ کر ایسا لگتا تھا کہ گلی کے پتھریلے فرش پر حسن و
شباب اپنے قلم سے اپنے معانی لکھ رہا ہے۔

اسی مجموعے میں ایک اور افسانہ ''ہتک'' ہے۔ اس میں بھی اس طرح کی جزئیات نگاری کی مثالیں موجود ہیں اور پھر یہ ایک ہی مجموعے پر منحصر نہیں، یہ مثالیں سارے مجموعوں میں بکھری پڑی ہیں۔

عام حالات میں اس تکنیک سے افسانہ نگار بڑا فائدہ اٹھا سکتا ہے لیکن منٹو جہاں بعض اعضا اور اعمال وافعال، حرکات وسکنات کے بیان میں اسے استعمال کرتا ہے، وہاں قاری یہ محسوس کرتا ہے کہ منٹو دراصل صرف مزے لے لے کر اسے لکھ رہا ہے، اس کا مقصد لذت کے سوا کچھ اور نہیں ہوتا۔ ''دھواں''، ''بلاؤز''، ''کالی شلوار''، ''مصری کی ڈلی''، ''پھاہا''، ''خوشیا'' اور ''مسز ڈی کوسٹا'' پڑھنے سے اس کا اندازہ ہوتا ہے۔ منٹو کے افسانوں میں ایک اور پہلو بھی قابلِ غور ہے، یہ نفسیاتی مطالعہ ہے۔ ویسے اردو میں یہ روایت نئی نہیں، مولوی نذیر احمد کے یہاں کم از کم ''توبۃ النصوح'' میں اس کی دو مثالیں نصوح اور کلیم کے کرداروں کی تخلیق میں موجود ہیں اور پھر یہ سلسلہ مرزا رسوا کی ''امراؤ جان ادا'' سے ہوتا ہوا ہمارے زمانے تک پہنچتا ہے۔ مختصر افسانے میں یہاں بھی تفصیلات کی گنجائش کم ہوتی ہے لیکن اشاروں اور کنایوں میں کرداروں کی ذہنی کیفیات اور ان کے ردِعمل کا جائزہ لے لیا جاتا ہے۔ منٹو کے کردار طرح طرح کے ہیں اور وہ ان سب کی نفسیات کا مطالعہ کرتا ہے۔ وہ طبیب نہیں کہ نفسیاتی بیماریوں کا علاج تجویز کرے لیکن اس کی نظر ان بیماریوں پر ضرور ہے۔ اس طرح کی ایک مثال منٹو کے بدنام افسانے ''دھواں'' میں ملتی ہے۔ اس افسانے میں دو باتیں خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔ ایک تو یہ کہ ماں باپ کے تعلقات کا اثر نوجوان اولاد پر کس طرح ہوتا ہے۔ منٹو نے یہاں بات اشاروں میں کی ہے جس کا وہ کم عادی ہے، لیکن بات صاف ہوگئی ہے:

اِدھر اُدھر جتنے کمرے تھے سب کے سب بند تھے، بارش اب رُک گئی تھی۔

مسعود نے ہا کی اور گیند نکالا اور صحن میں کھیلنا شروع کیا۔ ایک بار جب اس نے زور سے ہٹ لگائی تو گیند صحن کے دائیں ہاتھ والے کمرے کے دروازے پر لگی، اندر سے مسعود کے باپ کی آواز آئی، کون! جی میں ہوں مسعود، اندر سے آواز آئی، کیا کر رہے ہو؟ جی کھیل رہا ہوں۔ کھیلو، پھر تھوڑے توقف کے بعد اس کے باپ نے کہا، تمھاری ماں میرا سر دبا رہی ہے۔ زیادہ شور نہ مچانا۔

ماں باپ کا سر دبا رہی ہے۔ وہ خود تھوڑی دیر پہلے اپنی بہن کی کمر دبا چکا تھا اور دوسرے لمحے اس نے ایک اور عجیب منظر دیکھا، اس کی بہن کلثوم اور اس کی سہیلی بملا ...اس افسانے میں بلاشبہ نفسیاتِ فاسدہ کا مطالعہ ہے اور پڑھنے والے کو ایک جگہ تو کچھ گھن سی محسوس ہوتی ہے۔ بات دراصل یہ ہے کہ اس سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ ایک خاص ماحول کی وجہ سے ہمارے یہاں صحت مندانہ جنسی تعلیم کا امکان نہیں اور اسی لیے اس طرح کی پیچیدگیاں پیدا ہوتی رہتی ہیں۔ ''پھاہا'' بھی اسی طرح کا ایک افسانہ ہے اور ''مصری کی ڈلی'' میں بھی تحت الشعور میں یہی مسئلہ ہے۔

طوائفوں اور عیاش عورتوں کے نفسیاتی مطالعے منٹو کو خاص طور پر بہت مرغوب تھے۔ منٹو نے جس طرح کی زندگی خاص طور پر پونہ، دہلی اور بمبئی میں گزاری تھی، اس نے منٹو کو ان طبقوں کے کرداروں کو بہت قریب سے دیکھنے اور سمجھنے کا موقع دیا تھا۔ اس کی ایک مثال ''خوشیا'' میں ملتی ہے۔ خوشیا ایک پیشہ ور دلال ہے، اسے علاقے کی چھوکریوں کا سارا حال معلوم ہے، لیکن کانتا جب اس کے سامنے بالکل ننگی چلی آتی ہے تو وہ گھبرا جاتا ہے کیوں کہ اس کی آنکھوں نے کبھی عورت کو یوں اچانک طور پر ننگا نہیں دیکھا تھا۔ یہاں سے قصے کا تانا بانا شروع ہوتا ہے اور خوشیا کا کردار پوری طرح نمایاں ہو جاتا ہے۔

نفسیاتی مطالعوں کے سلسلے میں ''نعرہ'' بھی ایک دل چسپ افسانہ ہے۔ کیشو لال ایک

سیٹھ کے مکان میں کرائے دار ہے۔ برسوں کرایہ ادا کرتا رہتا ہے اور پھر ایک وقت آتا ہے کہ وہ دو مہینے کا کرایہ ادا نہیں کرسکتا اور سیٹھ اسے گالی دیتا ہے۔ اس گالی کو سن کر کیشو لال پر جو کیفیت طاری ہوتی ہے، اس کا منٹو نے بڑی خوبی سے تجزیہ کیا ہے اور بلاشبہ یہ افسانہ منٹو کے اس طرح کے دوسرے افسانوں کے عیوب سے پاک اور مثالی افسانہ کہا جاسکتا ہے۔ تفصیل کا موقع نہیں، ''ہتک'' اور ''کالی شلوار'' بھی اسی طرح کے افسانے ہیں۔

ایک اور عنصر جو منٹو کی تمام تحریروں میں جاری وساری ہے، طنز ہے۔ ایسا بھرپور طنز جس کا وار کبھی خالی نہیں جاتا، جس میں تندی بھی ہوتی ہے اور تلخی بھی۔ اس طنز میں ہی منٹو کبھی کبھی ننگا ہو جاتا ہے۔ لیکن وہ کیا کرے جن زخموں کو وہ دکھانا چاہتا ہے، وہ ہمارے معاشرے کے جسم پر صدیوں سے چلے آرہے ہیں اور رِس رِس کر ناسور بن چکے ہیں۔ ہم ان کا علاج کرنے کے بجائے انھیں کپڑوں کی تہوں میں چھپانا چاہتے ہیں اور اس طرح خود فریبی کا شکار ہیں۔ ہم نے اخلاق اور شرافت کا ایک معیار بنا رکھا ہے، لیکن ہمارا معاشرہ اخلاقی اعتبار سے دیوالیہ ہو چکا ہے اور ہم صرف کپڑوں اور نعروں کے سہارے زندہ رہنا چاہتے ہیں جنھوں نے منٹو کا افسانہ ''ہتک'' پڑھا ہے، وہ اس زخم کو دیکھیں جو طوائف کہلاتی ہے۔ اب یہ موضوع نیا نہیں رہا۔ نذیر احمد کی ہریالی سے مرزا رسوا کی امراؤ جان اور قاضی عبدالغفار کی لیلیٰ تک ہم اپنے افسانوی ادب میں اس کے بہت سے روپ دیکھ چکے ہیں۔ نذیر احمد بے چارے مولوی تھے، یہی کیا کم تھا کہ انھوں نے ایک طوائف کو ادب کے مقدس ایوان میں آنے کی اجازت دے دی، یہ اور بات سہی کہ انھیں اپنے اس کردار سے آخر تک مولویانہ کد رہتی ہے۔ امراؤ جان ادا بڑی نستعلیق قسم کی طوائف ہے۔ اس کی شاعری، شستہ مذاقی، سخن فہمی، سخن سنجی، فقرے بازیاں، اس کے ٹھاٹ باٹ سب کچھ لکھنؤ کے تعلقہ داری نظام کا ایک جز معلوم ہوتے ہیں۔ امراؤ جان ادا آج کی طوائف نہیں۔ یہی حال قاضی عبدالغفار کی لیلیٰ کا ہے۔ اس میں رومان اور شاعری زیادہ ہے لیکن منٹو کی طوائف کے پاس رومان اور شاعری کی جگہ زندگی کی وہ تلخ حقیقت ہے جس سے وہ خود دوچار ہے اور یہ تلخی منٹو کے افسانے

''ہتک'' میں سوگندھی کا کردار بن کر پوری طرح نمایاں ہوتی ہے۔ سوگندھی ایک طوائف ہے لیکن ایک عورت بھی اور اس عورت کو طوائف بننے پر کس نے مجبور کیا؟ وہ عورت جو بہن بن سکتی ہے، ماں بن سکتی ہے، بیٹی بن سکتی ہے، اس روپ میں کیسے آ جاتی ہے؟ ''ہتک'' پڑھنے والا اسی سوال کو بار بار دُہراتا رہتا ہے اور ''ڈرپوک'' پڑھتے وقت بھی یہی طنز بار بار ابھرتا ہے۔ ''مائی جیواں'' کا قحبہ خانہ صرف منٹو کے ذہن کی تخلیق نہیں، ہمارے آس پاس کہیں موجود ہے لیکن ہمارے دلوں میں چور ہے، اس لیے ہم اس سے نظریں بچا کر گزر جاتے ہیں۔ اسی طرح کے کردار منٹو کے افسانے ''دس روپے'' میں موجود ہیں۔

منٹو کی کردار نگاری کے بارے میں بہت کچھ لکھا جا سکتا ہے۔ یہ سارے کردار محض اس کے تخیل کی پیداوار نہیں، اس نے اپنے مطالعے اور مشاہدے سے اُنھیں اچھے برے افسانوں کی اس بھیڑ میں سے چھانٹ لیا ہے جس میں ہم سب کھو جاتے ہیں۔ افسانہ نگار کا کام محض مطالعہ اور مشاہدہ نہیں، انتخاب بھی ہے اور منٹو انتخاب کے معاملے میں ایک ہوشیار فن کار ہے۔ اس کے کردار ناٹک کی اسٹیج پر کام کرنے والے کرداروں کی طرح اپنے منہ پر نقلی چہرے چڑھائے نظر نہیں آتے بلکہ وہ تو اپنے جسم پر سے لباس بھی اتار پھینکتے ہیں کہ ہم ان کے خط و خال، ان کے دل آویز خطوط اور ابھار یا پھر رِستے ہوئے ناسور اور سڑتے ہوئے زخم بھی دیکھ لیں، ان کی گفتگو بھی ایسی ہی بے تکلف اور برجستہ ہوتی ہے۔ گالی بکنے والا کردار گالی ہی بکتا ہے، موقع بے موقع اقبالؔ کا شعر نہیں پڑھ سکتا اور معلوم نہیں کیوں منٹو کو اپنے افسانوں میں شعر استعمال کرنے سے ایک طرح کی چڑ سی معلوم ہوتی ہے۔ شاید اس کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ منٹو کے کرداروں کی دنیا میں زندگی کے تلخ حقائق شعر و شاعری پر غالب آ گئے ہیں۔

میں نے منٹو کے جن افسانوں اور کرداروں کا ذکر کیا ہے، اُن سے منٹو کے افسانوں کے موضوعات کا اندازہ ہو جاتا ہے۔ یہ موضوع آس پاس کی زندگی ہے۔ اس میں دیہات کی رومان پرور فضا کی جگہ وہ بارونق شہر ہیں جہاں منٹو نے زندگی کو گناہوں میں ڈھلتے دیکھا تھا اور اس

طوفان میں اس کی حیثیت اس تماشائی کی سی نہیں تھی جو ساحل سے کھڑا طوفانی لہروں کا مشاہدہ کرتا ہو، وہ خود اس طوفان میں کود پڑا تھا، طوفانی موجوں اور بپھری ہوئی لہروں کا رُخ موڑنے کی طاقت اس کے کمزور جسم اور نحیف بازوؤں میں نہ تھی۔ اس لیے وہ ان موجوں اور لہروں کے ساتھ بہتا چلا گیا اور بالآخر ایک بہت بڑی طوفانی موج نے اسے ایسے ساحل پر پہنچا دیا جہاں کے طوفانوں کا کسی کو پتا نہیں۔

ڈاکٹر فرمان فتح پوری

سعادت حسن منٹو کی افسانہ نگاری

(۱)

سعادت حسن منٹو اردو افسانے کی تاریخ کا سب سے زیادہ ہنگامہ خیز، سب سے زیادہ اہم اور سب سے بڑا افسانہ نگار ہے۔ وہ ہماری معاشرتی اور عمرانی صورتِ حال کا بے باک نقاد اور نکتہ چیں ہے۔ جس کا قلم ایک ماہر اور باضمیر ڈاکٹر کے نشتر کی طرح سماج کی گلی سڑی لاش پر اس طرح چلتا اور اس پر کیے گئے مظالم اور زیادتیوں کا کھوج لگاتا ہے کہ اس لاش پر ظلم ڈھانے والے طبقوں اور افراد کے گناہ اور جرائم بے نقاب ہو کر رہ جاتے ہیں۔ اس ادبی ڈاکٹر کی غیر جانب دارانہ رپورٹ حقائق کا ایکس رے پیش کر دیتی ہے۔ اس کی باریک بیں نگاہ کے سامنے کوئی عیب اور عارضہ چھپ نہیں سکتا۔ وہ ایک بے باک حقیقت نگار ہے جس کا قلم بغیر کسی رُو رعایت کے معاشرے کے تضادات کو پیش کرتا ہے۔

(۲)

منٹو کو افسانے کی ایک مستحکم روایت ملی جس میں ایک طرف حقیقت نگاری کا انداز موجود تھا اور دوسری جانب رومانوی رویے پائے جاتے تھے۔ حقیقت نگاری کے رویوں کو پریم چند نے متعارف کرایا اور آگے چل کر ترقی پسند تحریک نے اس کو اپنایا بلکہ یہ کہنا زیادہ مناسب ہوگا کہ پریم چند کے اثرات اردو افسانے پر بڑے دیرپا ثابت ہوئے۔ دوسری طرف سجاد حیدر یلدرم، نیاز فتح پوری، مجنوں گورکھپوری اور حجاب امتیاز علی نے رومان سے افسانے کو سجایا۔ انھوں نے زندگی کے رومانوی اور جمالیاتی پہلوؤں کو اپنایا لیکن اس تحریک کے اثرات زیادہ آگے نہ بڑھے۔ اس

لیے یہ کہنا زیادہ مناسب ہوگا کہ سعادت حسن منٹو پریم چند کی روایت سے بندھے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔لیکن یہاں ایک فرق کی طرف اشارہ کردینا ضروری ہے کہ پریم چند کے یہاں حقیقت پسندی، مثالیت پسندی کے ساتھ ملی جلی ہے۔ وہ زندگی کا جو مثالی تصور رکھتے تھے، اس کو انھوں نے افسانوں اور ناولوں میں پیش کیا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے یہاں ان کی حقیقت نگاری۔ مثالیت پسندی کی بھینٹ چڑھ جاتی ہے یہاں تک کہ وہ جاگیرداری اور سرمایہ داری نظام کے تضادات کو پیش کرتے ہوئے ان کے خلاف نفرت کا جذبہ ابھارنے میں ناکام رہتے ہیں بلکہ کبھی کبھی یوں محسوس ہوتا ہے جیسے انھیں جاگیرداری نظام کے ساتھ ہمدردی ہے۔ ہوسکتا ہے یہ ان کی انسان دوستی کے طفیل بھی ہو کہ وہ برے انسانوں کو کیفرِ کردار تک نہیں پہنچاتے بلکہ ان کی اصلاح کردیتے ہیں۔اس طرح ترقی پسندوں کے یہاں جو حقیقت نگاری ہے اس پر جذباتیت کا رنگ غالب رہا۔ پیداواری رشتوں کی بات بالکل جائز اور درست سہی لیکن زندگی کو ایک ہی زاویۂ نگاہ سے دیکھنا صحت مندی کی علامت نہیں۔ترقی پسندوں کے فن کو انتہا پسندانہ رویے، موضوع کی یکسانیت اور کھلی ڈلی معروضیت نے نقصان پہنچایا۔منٹو اس لحاظ سے ایک منفرد افسانہ نگار ہے کہ جس کے یہاں حقیقت نگاری کا ایک ایسا بے لاگ رویہ اور اسلوب ملتا ہے کہ جس کی مثال اردو میں کسی اور کے ہاں نظر نہیں آتی۔ مثالیت پسندی اور رومانیت ان کا راستہ نہیں روکتی۔ نہ جذباتیت ان پر غالب آتی ہے۔ وہ ایک بے باک، بےخوف اور نڈر افسانہ نگار ہیں۔ان کے یہاں دوسرے ترقی پسندوں کی طرح نہ تو انتہا پسندی ہے اور نہ محض پیدواری رشتوں کی تکرار — منٹو کے قلم کی زد سے عالم و عامی، مذہبی پیشوا، حاکم، رعایا، بوڑھا، جوان، غریب، امیر کوئی بھی بچ نہیں سکا۔ وہ زندگی کے ہر پہلو پر لکھتا ہے اور اتنی بے باکی سے لکھتا ہے کہ کبھی کبھی ہمارے اندر ناگواری کا احساس پیدا ہونے لگتا ہے۔لیکن ناگواری کا یہ احساس صرف اس لیے پیدا ہوتا ہے کہ اس میں ہماری اپنی کمزوریوں اور تضادات کی نشاندہی ہوتی ہے۔منٹو کا فن سچائیوں کے انکشاف اور گناہوں کے اعتراف کا فن ہے۔ یہ فن متأثر بھی کرتا ہے اور جھنجھوڑتا بھی ہے، یہ فن ہماری کوتاہیوں اور خامیوں کا عکس بھی پیش کرتا ہے اور ہمیں ہماری حیوانیت کا احساس دلا کر بھی ہمیں آدمیّت کے مدارج سے خارج نہیں کرتا۔

سعادت حسن منٹو کے ہم عصروں میں کرشن چندر اور بیدی شامل ہیں۔ عام طور پر اردو افسانے کی تاریخ میں یہی نام "تین بڑوں" میں شمار ہوتے ہیں۔ کرشن چندر کے یہاں موضوعات کا تنوع ہے۔ رومان اور حقیقت سے اس کی آنکھ مچولی رہی۔ "طلسم خیال" اور "زندگی کے موڑ پر" کے بیشتر افسانوں میں رومانوی رویہ بہت نمایاں ہے بلکہ یہ کہنا بھی بے جا نہ ہوگا کہ کرشن کے یہاں افسانوں کی ایک بہت بڑی تعداد رومانوی افسانوں کے ذیل میں شمار کی جاسکتی ہے لیکن دوسرے ترقی پسند افسانہ نگاروں کی طرح وہ بتدریج زندگی کے تلخ حقائق اور مسائل کی طرف آتا گیا۔ البتہ اس نے بھی منٹو کی طرح کثرت سے لکھا اور دونوں میں ایک قدر مشترک موجود ہے کہ دونوں کے یہاں برے افسانوں کی اچھی خاصی تعداد ہے۔ سبب اس کا وہی بسیار نویسی ہے۔ تاہم کرشن کے یہاں بیسیوں عمدہ اور معیاری افسانے موجود ہیں جو ان کو اردو افسانہ نگاری میں ایک مستقل مقام دلانے کے لیے کافی ہیں۔ بیدی نے مقدار کو نہیں معیار کو سامنے رکھا ہے یہی وجہ ہے کہ ان دونوں بڑے افسانوں نگاروں کے مقابلے میں اس نے کم لکھا۔ لیکن جو کچھ لکھا اس میں ایک معیار قائم رکھا۔ بیدی کے یہاں افسانوں میں مسلسل ارتقا کی صورت دکھائی دیتی ہے۔ اس کے یہاں معنوی تہیں ملتی ہیں۔ قدیم اساطیری حوالوں کو اس نے اپنے افسانوں میں برتا جس کی وجہ سے ان کے افسانوں میں دو معنوی سطحیں پیدا ہوگئیں اور یوں ماضی اور حال ایک دوسرے میں پیوست ہوتے گئے۔ ماضی ایک نئی معنویت لے کر ابھرا اور حال نے ماضی کے ساتھ زمانی تسلسل قائم رکھا۔ منٹو ان دونوں سے اس طرح مختلف ہے کہ اس کے یہاں نہ تو مثالیت اور رومانیت کے عناصر ہیں نہ وہ اساطیر اور مابعد الطبیعیات کا سہارا لیتا ہے بلکہ وہ معروضی حقیقتوں سے اپنے موضوعات چن کر ان کو نہایت معروضی انداز میں پیش کرتا ہے۔ منٹو کے یہاں صداقتوں کے اظہار کا رویہ کارفرما ہے۔ وہ صداقتوں کا متلاشی ہے۔ خباثتوں سے پاک معاشرے کا طالب ہے۔ اسے منافقت سے سخت چڑ ہے اور یہی وجہ ہے کہ منافقتوں اور خباثتوں سے بھرے معاشرے کے خلاف اس کی تنقیدی میں ہمدردی کا شائبہ تک نہیں ہوتا۔ شروع دور کی کہانیوں میں اس بے رحم

حقیقت نگاری کو ممتاز شیریں نے منٹو کے قلم کی ''منفی'' اور ''تخریبی'' قوت قرار دیا تھا۔ لیکن میرے خیال میں یہ تخریب دراصل اس کے تعمیری اور مثبت فلسفے کی ابتدا کے لیے ضروری تھی جو بعد میں منٹو کی کہانیوں میں دکھائی دیتا ہے۔ منٹو معاشرے کی برائیوں کو لگی لپٹی رکھے بغیر اس طرح نمایاں کر دیتا ہے کہ اس کے تمام عیوب بے نقاب ہو جاتے ہیں۔ وہ استحصال اور جارحیت کے خلاف مصلحتوں کا جھنڈا نہیں اٹھاتا بلکہ کھلی بغاوت کا اعلان کرتا ہے اور اپنی کہانیوں میں اقتصادی، سماجی، سیاسی اور مذہبی ناہمواریوں، منافقتوں، استحصالی ہتھکنڈوں، ناجائز ذرائع سے حصولِ منفعت کے تمام حربوں کے خلاف اپنا طنز اور نشتر اس طرح چلاتا ہے کہ ٹیسوں کی آواز ہمارے کانوں تک پہنچنے لگتی ہے۔ اور کانوں سے اُتر کر ہمارے ضمیر میں داخل ہو جاتی ہے۔

وہ کسی کی ناراضی سے، غم و غصّے سے یا انتقام سے بے نیاز ہے۔ دوسری طرف اسے صلے کی پروا نہیں اور نہ کبھی کسی سے مرعوب ہوا ہے۔ وہ مرعوب کرنے والا ہے۔ کسی کے مرتبے، مقام اور عہدے سے مرعوب ہونے والا نہیں۔ یہی وجہ ہے کہ اس کا قلم خوف، تحریص اور مصلحت اندیشی سے بے پروا، بے باکی، بے خوفی اور بغیر کسی امتیاز کے تنقید اور تجزیہ کرتا ہے۔ واقعات کو پیش کرتے وقت جان بوجھ کر مبالغہ بھی کرتا ہے بلکہ مبالغہ اس کا ایک بہت بڑا حربہ ہے۔ وہ یہ حربہ ہمیں خوف زدہ کرنے کے لیے استعمال کرتا ہے تا کہ ہم بری حرکتوں سے باز آ جائیں۔ اس کا مبالغہ نیک نیتی پر مبنی ہوتا ہے۔ یہ مبالغہ کہانی میں سسپنس اور دہشت کی فضا پیدا کرنے کے لیے نہیں بلکہ اس لیے ہوتا ہے کہ ہم اپنی حرکتوں کو معمولی یا کم حیثیت تصور نہ کر بیٹھیں۔ ہماری چھوٹی چھوٹی خباثتیں معاشرے کے لیے ناسور بن جاتی ہیں اس لیے منٹو ان کو بڑھا چڑھا کر پیش کرتا ہے کہ ہم ان سے عبرت حاصل کریں اور اپنی بظاہر کم حیثیت برائیوں سے باز آ جائیں۔

(۴)

منٹو کے افسانوی مجموعوں کی تعداد کم و بیش سترہ، اٹھارہ ہے۔ ان مجموعوں میں شامل افسانوں کی مجموعی تعداد دوسو، سوا دوسو کے قریب ہے۔ ان افسانوی مجموعوں میں ''آتش پارے''، ''منٹو کے افسانے''، ''لذتِ سنگ''، ''ٹھنڈا گوشت''، ''یزید''، ''خالی بوتلیں، خالی ڈبے''، ''نمرود

کی خدائی''، ''سڑک کے کنارے''، ''سرکنڈوں کے پیچھے''اور''شکاری عورتیں'' قابلِ ذکر ہیں۔

ان میں سے چار مجموعے قیام پاکستان سے پہلے شائع ہوئے اور چودہ مجموعے قیام پاکستان کے بعد چھپے۔منٹو کا پہلا افسانوی مجموعہ''آتش پارے''۱۹۳۶ء میں شائع ہوا۔اوران کی وفات (۱۹۵۵ء) تک سولہ، ستر مجموعے منظرِ عام پر آئے۔اس طرح گویا منٹو نے بیس سال میں سوا دو سو افسانے اردو ادب کو دیے جو تعداد کے لحاظ سے کم نہیں ہیں۔ان کہانیوں میں دو چار نہیں، دس پانچ نہیں، بیسیوں کہانیاں موجود ہیں جو عالمی ادب کے معیار اور سطح کی کہانیاں قرار دی جا سکتی ہیں۔

جیسا کہ پہلے کہا گیا ہے کہ منٹو کے افسانے ہمارے معاشرتی زندگی کے آئینے ہیں۔ پھر بھی موضوع کے لحاظ سے ان کو تقسیم کیا جائے تو اجمالاً ان کا خاکہ یوں بنے گا۔شروع شروع میں منٹو نے انگریز سامراج کے مظالم اوران کے خلاف نفرت کو اپنا موضوع بنایا۔چنانچہ فسادات سے پہلے افسانوں میں جلیانوالہ باغ کے حادثے کی صدائے بازگشت سنائی دیتی ہے۔ان افسانوں میں''آتش پارے''، ''تماشا''، ''دیوانہ شاعر'' وغیرہ شامل ہیں جن میں اس واقعے کے ضمن میں سامراج کے خلاف جواں منٹو کی انقلابی روح تڑپتی ہوئی دکھائی دیتی ہے۔ان افسانوں میں جوش بھی ہے اور جذباتی رنگ بھی۔

منٹو کو غلامی سے شدید نفرت تھی۔یہی وجہ ہے کہ منٹو کے افسانوں کی خاصی تعداد سیاسی موضوعات پر مشتمل ہے۔''اسٹوڈنٹ یونین کیمپ''، ''نیا قانون''، ''ماتمی جلسہ''، ''شغل''، ''نعرہ''، ''موم بتی کے آنسو''، ''سوراج کے لیے'' وغیرہ سیاسی افسانوں کے ذیل میں آتے ہیں۔منٹو ان افسانوں میں سیاست کو براہِ راست موضوع نہیں بناتے بلکہ برصغیر کے عام لوگوں کی سمجھ میں سیاست کا جو مفہوم آتا ہے، ان کو طنز کی کاٹ کے ساتھ پیش کرتے ہیں۔البتہ کہیں کہیں کرداروں کے مکالمات سے ہندوستان کے سیاسی مسائل پر براہِ راست تبصرے اور تنقید کا رنگ ملتا ہے۔بعد میں چچا سام کے نام اس کے خطوط عالمی سیاست کے گرداب، استحصال حربوں، بڑی طاقتوں کی قلابازیوں اور مکاریوں کی ایسی داستانیں ہیں جن کو عالمی سیاست کی تاریخ کا حصّہ بننا چاہیے۔

ابتدائی افسانوں میں کچھ ایسے افسانے بھی ملتے ہیں جن کو رومانی یا رومانی تجربات پر

مشتمل افسانے کہا جاسکتا ہے۔ ''بیگو''، ''ایک خط''، ''لالٹین''، ''مصری کی ڈلی'' وغیرہ رومانی موضوعات کو اپنے اندر سمیٹے ہوئے ہیں۔ ان افسانوں میں ایک نوجوان کہانی نگار کی سادگی بھی ہے، افلاطونی عشق کا تصور بھی ہے اور جنسی تجربے کی خواہش بھی۔ اس کے بعد منٹو معاشرتی مسائل کی طرف متوجہ ہوا۔ اخلاقی، سماجی، تمدنی، سوشل اور معاشرے میں پھیلے ہوئے جنسی مسائل اور گمراہیاں اس کی توجہ کا مرکز بنے۔ ان موضوعات میں طوائف اس کے افسانوں کا مرکزی کردار بنی۔ ''ہتک''، ''کالی شلوار''، ''پہچان''، ''دس روپے'' وغیرہ طوائف کے موضوع پر ہیں۔ منٹو نے ان افسانوں میں جنسی لذت کا رس نہیں بھرا بلکہ ان موضوعات کو معاشرتی مسائل کے حوالے سے دیکھا۔

منٹو نے ۱۹۴۷ء کے فسادات کو بھی اپنا موضوع بنایا۔ ان افسانوں میں بلا امتیاز ظالموں کو ظالم اور مظلوم کو مظلوم دکھایا۔ منٹو بنیادی طور پر انسان دوست ادیب ہے۔ اس لیے وہ اس بات کا امتیاز رکھے بغیر کہ ظالم کس مذہب اور عقیدے کا ہے، اس کو ظالم کہتا ہے۔ اسی طرح مظلوم بھی بلا امتیازِ رنگ و نسل مظلوم ہے۔ ''سیاہ حاشیے'' کے افسانے فسادات کے موضوع پر لکھے گئے ہیں۔ اس مجموعے میں شامل افسانوں کے علاوہ ''کھول دو''، ''ٹھنڈا گوشت''، ''شریفن''، ''وہ لڑکی''، ''موذیل''، ''ہرنام کور''، ''ٹوبہ ٹیک سنگھ'' اور ''یزید'' بھی اس ذیل میں آتے ہیں۔ فسادات پر لکھے گئے افسانوں میں اس نے بربریت، ظلم وستم، جنسی تشدد، انسانیت کشی، اخلاقی بے راہ روی کی تصویریں خوبی سے پیش کی ہیں۔ دوسرے افسانہ نگاروں کی طرح وہ جذباتی نہیں بن جاتا بلکہ ہر حساس ضمیر اور انسانیت کو کچوکے لگاتا ہے۔

منٹو کے یہاں نفسیاتی افسانے بھی ملتے ہیں۔ ''سو کینڈل پاور کا بلب''، ''ننگی تلواریں''، ''سرکنڈوں کے پیچھے''، ''ٹھنڈا گوشت'' نفسیاتی معنویت کے حامل افسانے ہیں۔ ان افسانوں میں رقابت، جنسی گمراہی، پیچیدہ نفسی، زندگی کی بے معنویت جیسے موضوع موجود ہیں۔

(۵)

منٹو کی کہانیوں کا ایک بڑا موضوع جنس ہے لیکن یہ اس کی جنس زدگی کا کرشمہ نہیں بلکہ یہ

دراصل معاشرے کا حساس پہلو ہے جس کے بارے میں لکھنا ضروری تھا۔ ہمارے معاشرے میں جو گھٹن، ناروا پابندیاں، جبر اور استحصال کا نظام قائم ہے، اس میں جنسی گمراہی یا Perversion کا پیدا ہو جانا کوئی تعجب کی بات نہیں۔ منٹو نے اس Perversion پر بہت سی کہانیاں لکھی ہیں۔ ''ٹھنڈا گوشت''، ''بو''، ''پھاہا''، ''دودا پہلوان''، ''کالی شلوار'' اس قسم کی کہانیاں ہیں جن سے ہمارے معاشرے کا یہ پہلو بے نقاب ہوا ہے۔ منٹو کو ہمارے بہت سی الجھنوں، نفسیاتی بیماریوں اور جنسی گمراہیوں کا جواز مروّجہ غلط نظامِ اخلاق اور اس کی اقدار میں نظر آیا۔ وہ ایک ایسے معاشرے کی تمنا کرتا ہے جس میں ناروا پابندیاں، خوف، تعزیر و تذلیل اور گھٹن کا پہرہ نہ ہو بلکہ جس میں انسان اپنی جائز خواہشات کی تکمیل آسانی سے کر سکے۔ وہ انسانوں کو صحت مند دیکھنا چاہتا ہے۔ جنس زدگی نے ہمارے معاشرے کو جس قدر کھوکھلا بنایا ہے، لوگوں کو ذہنی امراض کا شکار کیا ہے، منٹو اس کے خلاف طنز کا نشتر چلاتا ہے کیوں کہ وہ خود اسٹریٹ فارورڈ، لبرل اور صحت مند دل و دماغ رکھنے والا شخص تھا۔ اس کے یہاں جنس ایک جمالیاتی تجربہ اور رویہ بن جاتی ہے۔ منٹو جنس کو محض جسمانی لذت کا نہیں وجود کی تکمیل اور ترفع (Sublimation) کا ذریعہ سمجھتا ہے۔ ''دھواں''، ''بلاؤز''، ''پھاہا''، ''ٹھنڈا گوشت''، ''سرکنڈوں کے پیچھے'' منٹو کے نہایت معروف لیکن بدنام افسانوں میں شمار ہوتے ہیں۔ ان تمام افسانوں میں جنسی نفسیات اور بے راہ روی، انسانی فطرت اور اس کا تلون، زندگی کے پیچیدہ تجربات نظر آتے ہیں اگرچہ ان افسانوں میں سنسنی خیزی بھی ہے اور کھل کھیلنے کا انداز ہ بھی۔

عام طور سے منٹو پر فحاشی کا الزام لگایا جاتا ہے۔ اس کا نام آتے ہی لوگ کانوں پر انگلیاں رکھتے نظر آتے ہیں۔ لوگ اس کو گالیاں بھی دیتے ہیں اور کوستے بھی ہیں لیکن اس کے ساتھ ساتھ اس کی کہانیاں مزے لے لے کر پڑھتے بھی ہیں۔ بات صرف یہ ہے کہ جب ہم اپنی ہی خباثتوں کو اپنی آنکھوں پر عیاں دیکھتے ہیں تو بے ضمیروں کی طرح ردِّعمل کے طور پر منٹو کو برا بھلا کہنے لگتے ہیں، جس نے خود ہمیں بے نقاب کر کے رکھ دیا ہے۔ وہ ہمارے نام نہاد مہذب لباس کو نوچ کر اتار پھینکتا ہے اور ہمارے عیوب، برہنگی اور بدنما داغ ہمیں دکھاتا ہے۔ اور ہم منٹو پر فحاشی اور عریانی کے الزام عائد کرنے لگتے ہیں اور اسے سنکی اور باغی قرار دے دیتے ہیں لیکن ہم یہ بھول

جاتے ہیں کہ منٹو نے معاشرے کو اس کا بدہیئت چہرہ دکھایا ہے۔ ہم چاہے اس چہرے کو تکلّفات اور رنگ و روغن کی تہوں تلے کتنا ہی چھپائیں منٹو کی ایکسریز نظروں سے نہیں بچا سکتے۔ منٹو محض خارج کو نہیں ٹٹولتا۔ وہ اشیا کے باطن میں اُتر جاتا ہے اور اندر کی تاریکیوں کو باہر نکال دیتا ہے۔ اس کا یہ عمل ہمارے لیے ناقابلِ برداشت بن جاتا ہے۔ کیوں کہ ہم نے جھوٹے اور مصنوعی معیار بنا رکھے ہیں۔ وہ معیار جو ایک مخصوص مراعات یافتہ طبقے کے حقوق کی حفاظت کرتے ہیں۔ منٹو اس معیار کا منکر ہے۔ وہ اس معیار کو نہیں مانتا جس نے اکثریت کے حقوق پائمال کر رکھے ہیں۔ وہ اس معیار کے خلاف ایک انقلابی کی طرح آواز اٹھاتا ہے۔

منٹو ایک ایسا حقیقت نگار ہے جو گندگی کے ڈھیر سے ناک پر رومال رکھ کر گزر نہیں جاتا بلکہ وہ وہاں رک جاتا ہے۔ اس ڈھیر کو کریدتا ہے۔ اس میں سے وہ ہماری ترک شدہ اور ٹھکرائی ہوئی چیزوں کو ڈھونڈتا ہے۔ اس کچرے میں اسے ہماری اخلاق باختگی، ہماری خام کاری اور ہماری حرام کی کمائی کے نشانات کی تلاش ہوتی ہے۔ ہم اس سے خوف زدہ ہو جاتے ہیں لیکن یہ بھول جاتے ہیں کہ منٹو بھی تو اس تعفن کو گوارا کرتا ہے۔ اور اس کا آدرش یہ ہے کہ ہم بھی اپنے ضمیر کی آواز سنیں، اسے دبائیں نہیں۔ لیکن اپنے آپ کو سیدھا کرنے کا حوصلہ کسی میں نہیں۔ منٹو کے بس میں ہوتا تو کوڑا لے کر کھڑا ہو جاتا ہے اور ہمیں سیدھی راہ دکھا دیتا لیکن اس کا بس چلا تو اپنے قلم پر اور قلم کے کوڑے سے اس نے ہمارے ذہن پر، ہمارے ضمیر پر ضربیں لگائیں۔ ہم بلبلا اٹھے اور ردِ عمل کے طور پر اس پر برس پڑے۔ اپنے گناہ اور جرم ہمیں دکھائی نہ دیے۔

(۲)

سعادت حسن منٹو کے یہاں صداقت کی تلاش کا جذبہ شروع سے لے کر آخر تک کارفرما رہا ہے۔ اس نے ہمیشہ ایک غیر استحصالی معاشرے کی تمنا کی ہے۔ اس نے منافقتوں، خباثتوں، نفرتوں اور کدورتوں سے پُر معاشرے کو نفرت کے ساتھ ٹھکرایا ہے۔ امن، آشتی، شرافت، سچائی اور صداقت کی آرزو کی ہے۔ لیکن سامنے کی حقیقتوں کو ان کے برعکس پایا ہے یہی وجہ ہے کہ کبھی کبھی اس کے یہاں جھنجھلاہٹ اور تلخی بھی شامل ہو جاتی ہے اور تنقید میں بھی بے رحمی

آ جاتی ہے۔ دراصل ایک صاف دل انسان نہایت شرافت کے ساتھ زندگی گزارتے ہوئے جب معاشرے میں پھیلے ہوئے منفی رویوں سے دوچار ہوتا ہے، خلوص کا جواب منافقت سے پاتا ہے، اپنی شرافت کے مقابلے میں کمینگی کا مظاہرہ دیکھتا ہے تو اس کی تلخی اور جھنجھلاہٹ بلا جواز نہیں ہوتی۔ ہمارے معاشرے میں صدیوں سے جو استحصالی نظام مسلط رہا ہے۔ اس کے خلاف نفرت اور جھنجھلاہٹ بلا جواز نہیں ہوتی۔ ہمارے معاشرے میں صدیوں سے جو استحصالی نظام مسلط رہا ہے، اس کے خلاف نفرت اور جھنجھلاہٹ ناجائز نہیں۔ یہ منٹو کا حوصلہ ہے کہ وہ ان تمام رویوں کو کہانی کے روپ میں پیش کر کے اپنے انقلابی جذبے کو تسکین دیتا ہے۔ یہ بات ظالم سماج کے حق میں گئی کہ منٹو شرابی تھا۔ شراب کے نشے میں اس نے اپنی تلخیوں کو ڈبو دیا اور اپنی انقلابی حس کو اپنے افسانے کی تلخی میں سمو کر اپنے جذبات کا کتھارسس کر لیا۔ ورنہ کون جانتا ہے کہ وہ کتنا بے رحم انقلابی ہوتا جو انڈر گراؤنڈ تنظیم بنا کر معاشرے کو بھک سے اڑا دیتا۔ یہ اچھا ہوا کہ اس کے غصّے اور جھنجھلاہٹ نے عملی راہ نہ پائی بلکہ قلم کے ذریعے غبار نکال لیا۔

منٹو کا مشاہدہ بڑا حساس اور تیز ہے۔ معاشرے کا کوئی پہلو، مثبت یا منفی، اس کے مشاہدے کی گرفت میں آئے بغیر نہیں رہتا۔ اپنی کہانیوں میں وہ سیاسی، سماجی، اقتصادی غرض تمام پہلوؤں کو سمو لیتا ہے۔ ناانصافی اور استحصالی کے خلاف اس کے طنز میں اتنی کاٹ اور گہرائی ہوتی ہے کہ جس کی تلخی کو ہمارا ضمیر محسوس کرتا ہے۔ طنز اور Irony منٹو کا بہت بڑا حربہ ہے جس کے بغیر اس کے اسلوب کا تصور ہی نہیں کیا جا سکتا۔ اس طنز میں تہذیب و شائستگی کا وہ معیار نہیں ہے، جو نام نہاد ''شرفا'' نے قائم کر رکھا ہے۔ لیکن اس طنز میں وہ تہذیب اور تمیز موجود ہے جو نیک دل اور مظلوم انسانوں کے لیے مخصوص ہونی چاہیے۔ ناانصافی اور استحصال پر طنز کرتے ہوئے منٹو تہذیب و شائستگی کے مظاہرے کو جرم اور گناہ سمجھتا ہے۔

منٹو معاشرے کا باغی ہے۔ اس کی بغاوت یقیناً ایک انقلابی کی بغاوت ہے۔ اس کے خاندانی حالات، بچپن کی پرورش و پرداخت اور باپ کی دوسری بیوی کی اولاد ہونے کی حیثیت سے مسائل کا سامنا ایسے عناصر ہیں جنھوں نے منٹو کو باغی بنا دیا۔ منٹو کا ردِعمل بڑا شدید ہوتا ہے۔ یوں لگتا ہے جیسے اس کے دماغ میں بارود بھرا ہے۔ جو پھٹتا ہے تو اس کی کہانیوں کو زہریلا اور کسیلا بنا دیتا

ہے۔لیکن یہ زہر ہلاک کرنے والا نہیں۔تریاق ہے جو ہمارے جسموں میں، ہماری زندگیوں میں اور ہمارے سماج میں پھیلے ہوئے زہر کو مارتا ہے۔

ایسا سماج جو اندر اور باہر سے، باطن اور ظاہر سے جبر اور استحصال کا شکار ہو، جس میں تضادات قدم قدم پر موجود ہوں، منافقتیں گھٹی میں پڑ چکی ہوں۔ جہاں دولت، مذہب اور سیاست کو ایکسپلائٹیشن کا ذریعہ بنایا جائے۔ وہاں ایک فن کار کا ان تمام رویوں کا حقیقت پسندانہ مطالعہ، انکشاف اور اظہار خدمت سے کم نہیں——وہ انسانی زندگی کی نئی نئی حقیقتوں کو منکشف کرنے کا فن جانتا تھا۔ اور اسی انکشاف کے شوق نے اسے شعبدہ باز بھی بنایا۔ وہ اچھے بھلے واقعات کو شعبدوں میں تبدیل کر کے ہمیں چونکا دینے کا اس قدر شوقین تھا کہ اس کے بعض افسانے اس ناقابلِ فہم انکشاف کی مشقِ ستم کا نشانہ بنے ہیں، بلکہ اسے لوگوں کو چونکانے اور متحیر کر دینے کا چسکا پڑ گیا اور اس کے بہت سے افسانے اس چسکے کو پورا کرنے کے لیے وجود میں آئے۔

(۷)

منٹو نے بہت لکھا، بسیار نویسی نے اس کے فن کے معیار کو متأثر کیا۔ اس کے یہاں بری کہانیاں بھی ملتی ہیں جن کا ادب میں کوئی مقام نہیں اور نہ ہی ہونا چاہیے۔لیکن قصور منٹو کا نہیں، اس کی احتیاج کا ہے۔ معاشرے نے اسے کہانی کے عوض چند ٹکے دیے جس کے ذریعے نہ صرف اپنے بیوی اور بچوں کی اشتہا بجھاتا تھا بلکہ اپنے غموں کو پگھلاتا تھا اور اپنے آپ کو جلانے کے لیے شراب بھی پیتا تھا لیکن اپنے فن کی اتنی ارزاں قیمت پر وہ ولایتی نہیں دیسی اور خانہ ساز شراب پی پی کر گھلتا گیا۔ اچھا ہوا منٹو مر گیا۔ ورنہ اس پر معلوم نہیں کتنے اور مقدمے کھڑے کیے جاتے۔ نام نہاد مہذب معاشرے نے اس کی کتنی کہانیوں کو عدالت کے کٹہرے میں لا کھڑا کیا۔لیکن وہ یہ بھول گیا کہ ادب عدالت کے کٹہرے نہیں ضمیر کی عدالتوں میں جگہ پانے کے قابل ہوتا ہے۔ منٹو کی تذلیل دراصل معاشرے کی اپنی تذلیل ہے، کیوں کہ اس نے معاشرے کو وہی کچھ لوٹایا جو کچھ اسے دکھایا گیا یا دیا گیا۔ اس نے معاشرے کو ویسا ہی پیش کیا جیسا وہ تھا۔ اس لیے سچ بولنے پر اسے زہر کا پیالہ پینا پڑا اور وہ کسی معذرت خواہی کے بغیر سچ کی صلیب پر چڑھ گیا۔ منٹو کی کہانیاں

ہمارا قیمتی سرمایہ ہیں۔ غیر ملکی ادب کے مقابلے میں ہم ان کہانیوں کو بڑے فخر سے پیش کر سکتے ہیں۔منٹو کے تراجم آج دنیا کی مختلف زبانوں میں کیے جا رہے ہیں۔کئی ملکوں میں اس کی عظمت کو تسلیم کرلیا گیا ہے لیکن جب تک منٹو زندہ رہا ہم نے اس کے فن کو اس طرح چھپائے رکھا جیسے وہ ہماری حرام کی کمائی ہو یا اسمگلنگ کا مال ہو۔منٹو نے پبلشروں اور رسالوں کے مدیروں کو اپنی کہانیاں کتنی ارزاں بیچی ہیں لیکن ان مدیروں اور پبلشروں نے ان کی کہانیاں بیچ کر ہزاروں کمائے۔منٹو نے ان کی مادّی احتیاج بھی پوری کی اور لیکن اس کی جائز احتیاج کوئی بھی پوری نہ کرسکا۔

بسیار نویسی کے ساتھ ساتھ منٹو کے فنی اسلوب میں غیر متوقع انجام سب سے نمایاں ہے۔منٹو اپنے افسانوں میں غیر متوقع انجام پیش کرنے کا بڑا شوق تھا۔واقعات کا بہاؤ کہیں اور جا رہا ہوگا تو انجام کچھ اور ہوگا۔قاری کو متحیر کرنا اور اچانک جھٹکا دینا منٹو کا محبوب مشغلہ رہا ہے۔اس طرح ڈرامائیت اور چونکا دینے والی صورتِ حال وہ جا بجا پیدا کرتا ہے۔طنز اور Irony منٹو کے اسلوب کا بہت بڑا حربہ ہے۔طنز اور Irony کے استعمال میں جو مہارت اور ہنر مندی منٹو کو حاصل ہے،اس کی مثال اردو ادیب میں کہیں نہیں ملتی۔منٹو کا اسلوب موضوع کو اپنے اندر ڈھال لیتا ہے اور خود موضوع میں ڈھل جاتا ہے۔حقیقت یہ ہے کہ منٹو لفظوں کی معنویت کو سمجھتا تھا۔اور یہی وجہ ہے کہ اس نے لفظ کی حرمت کو قائم رکھا اور کفایتِ لفظی سے صحیح معنوں میں کام لیا۔مختصر یہ کہ موضوع اور فن کے لحاظ سے منٹو کے افسانے اردو ادب کے افسانوی ذخیرے میں ایک بیش بہا اور قیمتی اضافے کی حیثیت رکھتے ہیں جن کی اہمیت کو نہ پہچاننا بد مذاقی بھی ہے اور کوتاہ اندیشی بھی۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ منٹو کو بھی اقبال کی طرح قومی ہیرو قرار دیا جائے کہ اس کے افسانے ہماری قومی تاریخ کی وہ سچی دستاویزات ہیں جن کو ضائع کرنا قومی تاریخ کے ضیاع کے مترادف ہے۔منٹو کے افسانے ہمارا قومی ورثہ ہیں۔

ڈاکٹر گوپی چند نارنگ

منٹو کی نئی پڑھت
متن، ممتا اور خالی سنسان ٹرین

منٹو کا انتقال ۱۹۵۵ء میں ہوا۔ اتنے لمبے عرصے کے بعد منٹو کو دوبارہ پڑھتے ہوئے بعض باتیں واضح طور پر ذہن میں سر اٹھانے لگتی ہیں۔ منٹو اوّل و آخر ایک باغی تھا، سماج کا باغی، ادب و آرٹ کا باغی یعنی ہر وہ شے جسے Doxa یا ''روڑھی'' کہا جاتا ہے یا فرسودہ اور از کار رفتہ عقائد و تصورات یا ذہنی رویّے، منٹو اس کا دشمن تھا۔ منٹو کے خون میں کچھ ایسی حرارت اور گردش تھی کہ وہ فطرتاً اور طبعاً ہر اس شے سے شدید نفرت کرتا تھا جسے بالعموم اخلاق و تہذیب کا لبادہ پہنا دیا گیا ہو۔ اس کی ایکسرئی نگاہ فوری طور پر ان لبادوں کو کاٹ کر اس حقیقت تک پہنچ جاتی تھی جو ہر چند کہ تلخ اور تکلیف دہ تھی لیکن سچائی کی سطح رکھتی تھی۔ وہ اس ننگی کوری سچائی کا جویا تھا جو سامنے آتی ہے تو آنکھیں چندھیا جاتی ہیں۔ منٹو کو دوست احباب تو بہت ملے، لیکن اس کا سفر ایک مضطرب روح کا تنہا سفر تھا جسے اس کی زندگی میں بہت کم کسی نے سمجھا، بلکہ بالعموم منٹو کو غلط ہی سمجھا گیا اور زندگی بھر وہ ملامتوں اور رسوائیوں کی زد میں رہا۔ اس کے باطن کی آگ برابر دہکتی رہی، اور کسی منزل پر بھی اس کے یہاں تھکن یا بیزاری نام کی کوئی چیز نظر نہیں آتی۔ عام سماجی طور طریقے، اخلاق و ضابطے، یا ادب اور آرٹ کے سانچے اور تصورات جن کا تعلق طبقۂ اشرافیہ یا بورژوازی سے تھا اور جو صدیوں سے مانوس اور قابلِ قبول چلے آتے تھے، منٹو نے اپنے تخلیقی وجود کی پوری شدت سے ان پر وار کیا اور ان کے ''تقدس'' کو پارہ پارہ کر دیا۔ منٹو کی روح ایک گھائل فنکار کی روح ہے جو پورے عہد سے ستیزہ کار نظر آتی ہے۔ اس کے تخلیقی کرب کی تہ میں بنیادی محرک اس کا یہی رویہ ہے کہ وہ Doxa سے کسی بھی سطح پر سمجھوتا نہ کر سکتا تھا۔ اس بغاوت کی چنگاریاں زندگی بھر اڑتی

رہیں اور پوری دنیا منٹو کے ہاتھوں پے بہ پے صدموں کا شکار ہوتی رہی۔ منٹو کی زندگی میں منٹو کو کم سمجھا گیا بلکہ سمجھا ہی نہیں گیا۔

یہ بات بھی واضح ہے کہ اخلاقی ریاکاری اور Doxa کی پہچان میں منٹو اپنے عہد کے ادیبوں سے بہت آگے تھا۔ شاید اس وقت منٹو کے معاصرین میں کسی دوسرے کو فکشن کے باغیانہ منصب یا نوعیت و ماہیت کا ایسا گہرا احساس نہیں تھا جیسا منٹو کو تھا۔ اس وقت ادب کی عام فضا افادہ پرستی اور اخلاق سازی سے عبارت تھی۔ افادہ پرستی اور اخلاق سازی کی یہ فضا ''مقدمہ حالی'' کی شعریات سے مرتب چلی آتی تھی اور جس کو عظمت و رفعت عطا کی تھی اکبر و اقبال کی شاعری نے اور مستحکم کیا تھا پریم چند کی مثالیت نے۔ ایک ایسے دور میں جب بالعموم ادب کو افادیت اور اخلاقیت کا نقیب سمجھا جاتا تھا، منٹو نے اس سے اخلاق شکنی کا کام لیا اور اشرافیہ کی تہذیب کی ریاکاری اور آبرو باختگی کو بے نقاب کیا۔ یہ اپنے عہد کے ادبی اعتقادات سے ٹکر لینے والی بات تھی جس کے لیے منٹو ہی کا حوصلہ چاہیے تھا۔ منٹو نے اپنے مقدمات کے سلسلے میں ایک جگہ بہت دکھ سے کہا ہے، ''چند برسوں سے مقدمات قائم کرنے والوں کے (نزدیک ادب کے) معنی یہ ہیں کہ علامہ اقبال مرحوم کے بعد خدائے عزوجل نے ادب کے تمام دروازوں میں تالے ڈال کر ساری چابیاں ایک نیک بندے کے حوالے کر دی ہیں۔ کاش علامہ مرحوم زندہ ہوتے!'' ''لذتِ سنگ'' مشمولہ ''دستاویز''، ص ۵۷) منٹو کو حق گوئی کی ضرورت کا شروع ہی سے شدید احساس تھا۔ ''بو'' پر مقدمہ حکومتِ پنجاب نے چلایا تھا لیکن اس کو شہ مل رہی تھی بعض اردو اخبارات سے۔ ان اخباروں اور ان کے مدیران کے بارے میں منٹو تڑپ کر لکھتے ہیں:

> افسوس صرف اتنا ہے کہ یہ پرچے ایسے لوگوں کی ملکیت ہیں جو عضوِ خاص کی لاغری اور کجی کو دور کرنے کے اشتہار خدا اور رسول کی قسمیں کھا کھا کر شائع کرتے ہیں... مجھے افسوس ہے کہ صحافت جیسے معزز پیشے پر ایسے لوگوں کا اجارہ ہے جن میں سے اکثر طلا فروش ہیں۔ (ایضاً، ص ۵۷)

منٹو پر لوگوں نے کیسے کیسے وار نہیں کیے۔ راجا صاحب محمود آباد، حیدرآباد کے ماہر

القادری، بمبئی کے حکیم مرزا حیدر بیگ، ''نوائے وقت'' کے مؤسس حمید نظامی اور طرح طرح کے ادیب وصحافی۔ البتہ احمد ندیم قاسمی، منٹو کے فن کے قدر دان تھے۔ افسانہ ''بو'' انھیں نے ''ادبِ لطیف'' میں اور بعد میں 'کھول دو' ''نقوش'' میں شائع کیا تھا۔ لیکن فیض احمد فیض نے بحیثیت ایڈیٹر ''پاکستان ٹائمز'' 'ٹھنڈا گوشت' کے بارے میں جو رائے دی، وہ لکھی ہوئی موجود ہے۔ انھوں نے کہا، ''افسانے کے مصنف نے فحش نگاری تو نہیں کی لیکن ادب کے اعلیٰ تقاضوں کو پورا بھی نہیں کیا، کیوں کہ اس میں زندگی کے بنیادی مسائل کا تسلی بخش تجزیہ نہیں ہے۔'' گویا ادب کا منصب 'بنیادی حقائق کا تجزیہ کرنا' اور 'تسلی بخش تجزیہ کرنا' ہے یعنی وہ کام جو خود فیض نے کبھی نہیں کیا تھا، یعنی اگر فیض بڑے شاعر ہیں تو اس لیے کہ ان کی شاعری میں گہری دردمندی اور جمالیاتی رچاؤ ہے نہ کہ مسائل کا تجزیہ، اور وہ بھی 'تسلی بخش تجزیہ' جو اوّل و آخر ایک اضافی چیز ہے۔ تاجور نجیب آبادی، شورش کاشمیری، ابوسعید بزمی، محمد دین تاثیر اور بہت سوں نے منفی بیانات دیے، البتہ باری علیگ، کنہیا لال کپور، صوفی غلام مصطفیٰ تبسم نے حق گوئی سے کام لیا، لیکن مولوی عبدالحق نے جواب دینا تک گوارا نہیں کیا۔ منٹو نے نیاز فتح پوری، قاضی عبدالغفار، خلیفہ عبدالحکیم، ہریندر ناتھ چٹوپادھیائے کے نام بھی دیے لیکن ان کے مقدمات پر عدالت نے ان کی گواہی ریکارڈ کرنے کی اجازت نہیں دی۔ ان حالات میں منٹو پر جو گزرتی ہوگی چالیس پینتالیس برس بعد اس کا تصور کیجیے تو رونگٹے کھڑے ہوتے ہیں۔ منٹو کے ایسے بیانات ایک گھائل روح کے بیانات نہیں تو کیا ہیں:

> کہا جاتا ہے کہ میرے اعصاب پر عورت سوار ہے۔ مرد کے اعصاب پر عورت نہیں تو کیا ہاتھی کو سوار ہونا چاہیے؟ جب کبوتری کو دیکھ کر کبوتر گٹکتے ہیں تو مرد عورتوں کو دیکھ کر غزل یا افسانہ کیوں نہ لکھیں۔ عورتیں کبوتروں سے کہیں زیادہ دلچسپ، خوب صورت اور فکر خیز ہیں۔
>
> (''ادبِ جدید'' دستاویز، ص ۱۵)
>
> بیسوائیں اب سے نہیں، ہزار ہا سال سے ہمارے درمیان موجود ہیں۔ ان کا تذکرہ الہامی کتابوں میں بھی موجود ہے۔ اب چونکہ کسی الہامی کتاب یا پیغمبر کی گنجائش نہیں رہی، اس لیے ان کا ذکر اب آیات میں نہیں

بلکہ ان اخباروں اور رسالوں یا کتابوں میں دیکھتے ہیں جنھیں آپ عود اور
لوبان جلائے بغیر پڑھ سکتے ہیں اور پڑھنے کے بعد ردی میں بھی اٹھوا سکتے
ہیں۔

(''سفید جھوٹ'' ایضا، ص۷۲)

منٹو پر بار بار مقدمے قائم ہوئے، عدالتوں، سیشن کورٹوں اور ہائی کورٹ میں گھسیٹا گیا، تلاشیاں اور طلبیاں ہوئیں، سمن جاری ہوئے، جرمانے ہوئے، سزائیں ہوئیں، یعنی ذلت و رسوائی کا وہ کیا سامان تھا جو نہیں ہوا۔ جب عقوبت حد سے گزر جائے تو دفاع کی خواہش بھی نکل جاتی ہے۔ جب پورا معاشرہ اور اس کے ساتھ عدلیہ بھی ادب سے صلاح وفلاح اور افادیت کا تقاضا کرے تو گفتگو بھی اسی محاورے میں کرنا پڑتی ہے:

اگر آپ ان افسانوں کو برداشت نہیں کر سکتے تو اس کا مطلب یہ ہے کہ
زمانہ ناقابلِ برداشت ہے۔ جس نقص کو میرے نام سے منسوب کیا جاتا
ہے وہ دراصل موجودہ نظام کا نقص ہے۔

(''ادبِ جدید'' ایضاً، ص۵۲)

جو لوگ فحش ادب کا یا جو کچھ بھی یہ ہے، خاتمہ کر دینا چاہتے ہیں تو صحیح راستہ یہ ہے کہ
ان حالات کا خاتمہ کر دیا جائے جو اس ادب کے محرک ہیں۔

(''ادبِ جدید'' ایضاً، ص۵۲)

یہاں بظاہر منٹو یہ کہتا ہوا نظر آتا ہے کہ اس نوع کے ادب کی سماجی حالات سے ایک اور ایک کی نسبت ہے، یعنی حالات بدل جائیں تو ادب بھی بدل جائے گا یا ادب سماجی حالات کو بدلنے پر قادر ہے، یا دوسرے لفظوں میں ادب کا منصب اخلاقی یا فلاحی ہے۔ منٹو نے ایک جگہ ادب کو 'کڑوی دوا' بھی کہا ہے:

ہماری تحریریں آپ کو کڑوی کسیلی لگتی ہیں... نیم کے پتّے کڑوے سہی مگر خون
کو صاف کرتے ہیں۔

(''افسانہ نگار اور جنسی میلان'' دستاویز، ص۸۳)

لیکن غالباً یہ سب کچھ دفاعی نوعیت کا تھا کیوں کہ جس طرح کے حالات کا منٹو کو سامنا تھا اس میں یہی کچھ کہا جا سکتا تھا اور یہی کچھ سمجھا بھی جا سکتا تھا۔ شاید عدالتی چارہ جوئی اور وارنٹ گرفتاری سے بچنے کے لیے سوائے اس کے کوئی چارہ بھی نہ تھا۔ اس سے ہٹ کر اگر کچھ بھی کہا جاتا تو مزید غلط فہمی اور الجھن کا باعث ہو سکتا تھا، ورنہ منٹو کی اصل راہ تو اُس فن کاری کی راہ ہے جو اپنا جواز خود ہے اور جسے کسی نام نہاد اخلاقی یا اصلاحی نقطۂ نظر کے تابع نہیں لایا جا سکتا۔ ادب کے معاملے میں منٹو ہرگز کسی طرح کی سمجھوتے بازی کا روادار نہیں تھا۔ غالباً اردو فکشن نگاروں میں وہ پہلا شخص ہے جس نے ادب اور آرٹ کو بطور ادب اور آرٹ پہچاننے اور پرکھنے پر زور دیا یعنی ادب اور آرٹ (یا جمالیاتی اثر) کی اخلاق و مذہب سے نسبتاً آزادی کا تصور جو ادب کی اپنی پہچان کا ضامن ہے۔ دوسرے لفظوں میں منٹو نے پہلے سے چلے آرہے اس تصور پر کاری ضرب لگائی کہ ادب اشرافیہ کی اقدار یا متوسط طبقے کے اخلاق و آداب کا پابند ہے۔ منٹو کا یہ نقطۂ نظر ہر اُس جگہ زیادہ کھل کر سامنے آتا ہے جہاں کورٹ کچہری کا دباؤ یا عدالتی چارہ جوئی کا چکر نہیں ہے۔ منٹو کو اس کا شدید احساس تھا کہ جو مسائل اس کے شعور و احساس میں تہلکہ مچائے ہوئے تھے یا اس کے باطن میں متلاطم تھے، وہ عام مسائل نہیں تھے بلکہ ان کا تعلق انسان کی فطرت اور سرشت کے بنیادی تقاضوں سے تھا یا انسانی سائیکی کی ان گہرائیوں سے جہاں شر خیر کو یا اندھیرا اُجالے کو کاٹنے کی ضد میں لگا رہتا ہے اور یہ کشاکش وجودِ انسانی کے اسرار و رموز کا حصّہ ہے اور اس کا کوئی آسان حل آج تک کوئی نہیں سمجھا سکا:

> اگر ایک ہی بار جھوٹ نہ بولنے اور چوری نہ کرنے کی تلقین کرنے پر ساری دنیا جھوٹ اور چوری سے پرہیز کرتی تو شاید ایک ہی پیغمبر کافی ہوتا—— لیکن جیسا کہ آپ جانتے ہیں پیغمبروں کی فہرست کافی لمبی ہے۔ ہم لکھنے والے پیغمبر نہیں۔ ہم ایک ہی چیز کو، ایک ہی مسئلے کو مختلف حالات میں مختلف زاویوں سے دیکھتے ہیں اور جو کچھ ہماری سمجھ میں آتا ہے، دنیا کے سامنے پیش کر دیتے ہیں اور دنیا کو کبھی مجبور نہیں کرتے کہ وہ اسے قبول ہی کرے۔ ہم قانون ساز نہیں، محتسب بھی نہیں۔ احتساب اور قانون

دوسروں کا کام ہے۔ ہم حکومتوں پر نکتہ چینی کرتے ہیں لیکن خود حاکم نہیں بنتے۔ ہم عمارتوں کے نقشے بناتے ہیں لیکن ہم معمار نہیں۔ ہم مرض بتاتے ہیں لیکن دوا خانوں کے مہتمم نہیں۔

(''افسانہ نگار اور جنسی میلان'' ایضاً، ص۸۱/۸۲)

ایک اور مضمون ''کسوٹی'' میں منٹو نے کہا ہے:

ادب سونا نہیں جو اس کے گھٹتے بڑھتے دام بتائے جائیں۔ ادب زیور ہے اور جس طرح خوب صورت زیور خالص سونا نہیں ہوتا، اسی طرح خوب صورت ادب پارے بھی خالص حقیقت نہیں ہوتے... ادب یا تو ادب ہے ورنہ ایک بہت بڑی بے ادبی ہے۔ ادب اور غیر ادب میں کوئی درمیانی علاقہ نہیں، بالکل جس طرح انسان یا تو انسان ہے یا پھر گدھا ہے۔

(ایضاً ص۵۷/۵۰)

ان اقتباسات سے ظاہر ہے کہ منٹو کا تصورِ ادب اپنے عہد کے مصنّفین سے بالکل الگ تھا۔ سطورِ بالا میں منٹو نے صاف صاف کہہ دیا ہے کہ ادب نہ محتسب ہے، نہ قانون داں، اس کا کام نہ حکم چلانا ہے اور نہ نسخے تجویز کرنا۔ دوسرے اقتباس میں منٹو نے حقیقت نگاری کے خالص تصور کو بھی رد کیا ہے کہ زبان یا فن آرائش سے بنتا ہے، نیز ادب کی ادبیت اپنی الگ نوعیت رکھتی ہے۔ منٹو ادب کے ایسے بے لاگ تصور کو اردو افسانے میں رائج کر رہا تھا جو اس سے پہلے اردو افسانے میں نہ تھا اور جس کو انگیز کرنے اور قبول کرنے میں اردو کو خاصا وقت لگا۔ منٹو نے فرانسیسی اور روسی شاہکاروں کو کم عمری ہی میں اپنے ذہن وشعور کا حصہ بنا لیا تھا اور فکشن کے اعلیٰ معیار بطور جوہر شروع ہی سے اس کے تخلیقی ذہن میں پیوست ہو گئے تھے۔ منٹو کو اس کا احساس تھا کہ اس کے باطن میں جو اضطراب وکرب تھا اور اپنے گردوپیش سے اس کو جو شدید ناآسودگی تھی، اس کی نوعیت ہی الگ تھی۔ ۱۹۳۹ء میں احمد ندیم قاسمی کے نام ایک خط میں جب منٹو ابھی ستائیس برس کا تھا، اس کے یہ جملے خاصے معنی خیز ہیں:

کچھ بھی ہو مجھے اطمینان نصیب نہیں ہے۔ میں کسی چیز سے مطمئن نہیں ہوں۔ ہر شے میں مجھے ایک کمی سی محسوس ہوتی ہے۔

(''نقوش''منٹونمبر)

ضروری ہے کہ اس باطنی اضطراب اور ناآسودگی کے سیاق میں منٹو کے فن اور کرداروں کو از سرِ نو دیکھا جائے۔ حقیقت کے مانوس اور معمولہ چہرے سے، اس کے اس رُخ سے جو قابلِ قبول اور معتبر سمجھا جاتا تھا، منٹو نے نقاب نوچ پھینکی تاکہ اس بہروپ کے پیچھے ریاکاری اور Doxa کا جو گھناؤنا روپ تھا اسے سامنے لایا جاسکے۔ منٹو کو Doxa سے شدید نفرت اسی لیے تھی کہ اس نے اشرافیہ کے مکروہ اور عصیاں کار چہرے کو ریشمی پردوں سے ڈھانپ رکھا تھا۔ جوگیشوری کالج، بمبئی کے ایک جلسے میں تقسیم سے چند برس پہلے منٹو نے اپنے خاص انداز میں کہا تھا:

میرے پڑوس میں اگر کوئی عورت ہر روز خاوند سے مار کھاتی ہے اور پھر اس کے جوتے صاف کرتی ہے تو میرے دل میں اس کے لیے ذرّہ برابر ہمدردی پیدا نہیں ہوتی لیکن جب میرے پڑوس میں کوئی عورت اپنے خاوند سے لڑ کر اور خودکشی کی دھمکی دے کر سینما دیکھنے چلی جاتی ہے اور میں خاوند کو دو گھنٹے تک سخت پریشانی کی حالت میں دیکھتا ہوں تو مجھے دونوں سے ایک عجیب و غریب قسم کی ہمدردی پیدا ہوجاتی ہے۔ کسی لڑکے کو لڑکی سے عشق ہوجائے تو میں اسے زکام کے برابر بھی اہمیت نہیں دیتا مگر وہ لڑکا میری توجہ کو ضرور کھینچے گا جو ظاہر کرے کہ اس پر سیکڑوں لڑکیاں جان دیتی ہیں لیکن درحقیقت وہ محبت کا اتنا ہی بھوکا ہے جتنا بنگال کا فاقہ زدہ باشندہ... میری ہیروئن چکلے کی ایک ٹکھیائی رنڈی ہوسکتی ہے جو رات کو جاگتی ہے اور دن کو سوتے میں کبھی کبھی یہ ڈراؤنا خواب دیکھ کر اٹھ بیٹھتی ہے کہ بڑھاپا اس کے دروازے پر دستک دینے آیا اور برسوں کی اچٹتی نیندیں اس کے بھاری پپوٹوں پر منجمد ہوگئی ہیں۔

(''ادبِ جدید''ایضاً، ص۵۲)

حقیقت کے نامانوس یا سچائی کے نامقبول رُخ کو دیکھنے اور سامنے لانے کی خواہش منٹو کے فن کا بنیادی محرک ہے۔ اس سیاق میں منٹو کے بعض کرداروں یعنی اُن گری پڑی کسبی عورتوں کو دیکھا جائے جنھیں معاشرہ بالعموم راندۂ درگاہ سمجھتا ہے تو سوال پیدا ہوتا ہے کہ کیا کردار محض وہی کچھ ہیں جو بظاہر یہ نظر آتے ہیں، اور اگر ایسا نہیں تو پھر یہ کیا ہیں؟

منٹویات کی یہ ستم ظریفی خاصی دلچسپ ہے کہ منٹو کے ان ''بدنامِ زمانہ'' کرداروں کو منٹو کی زندگی میں تو غلط سمجھا ہی گیا، منٹو کی موت کے بعد بھی ان کو ٹھیک سے سمجھا نہیں گیا۔ اس عدم تفہیم کی وجوہ الگ الگ ہوسکتی ہیں لیکن نوعیت ایک ہے۔ یعنی جب تک منٹو زندہ رہا، مخالفت بر بنائے ذہنی تعصب تھی اور کون سی ذلت و رسوائی و ملامت و بدنامی ہے جو منٹو کے حصّے میں نہ آئی اور کون سی گالی ہے جو منٹو کو نہ دی گئی۔ منٹو کی زندگی میں اس کے بارے میں جو لکھا گیا، زیادہ تر سطحی اور صحافیانہ اور لچر و پوچ ہے۔ انتقال کے بعد رویہ بالکل بدل گیا لیکن اگر پہلے یکسر تنقیص ہی تنقیص تھی تو بعد کا انداز یکسر تعریفی و تقریظی ہے۔ یعنی اگر پہلے کلّی تخالف و تردید ہے تو بعد میں مبالغہ آمیز تعریف و تحسین ہے۔ دوسرے لفظوں میں اگر پہلا رویہ سراسر جذباتی اور غیر ادبی تھا تو دوسرا رویہ بھی اتنا ہی غیر ادبی اور غیر تخلیقی ہے۔ فقط زاویہ بدل گیا ہے نوعیت وہی ہے یعنی تنقیص بھی سراسر جذباتی تھی اور تحسین بھی سراسر جذباتی ہے۔ گویا نہ پہلے رویے کی نوعیت ادبی ہے نہ بعد کے رویے کی نوعیت ادبی ہے۔ نہ اُس کی بنیاد سخن فہمی یعنی تفہیم و تجزیے پر ہے اور نہ اس کی۔ دونوں جگہ شدت کی کارفرمائی ہے اور جہاں شدت ہوگی وہاں یا تو کلّی تنقیص ہوگی یا کلّی توثیق، ادبی تنقید بیچ سے غائب ہو جائے گی، بالخصوص وہ تنقید جو معاملات سے معروضی فاصلہ چاہتی ہے اور متن کی گہری قرأت پر مبنی ہوتی ہے۔ منٹو کی موت کے بعد گویا زاویہ یکسر بدل گیا، پہلے یکسر نفرت تھی تو بعد کو احساسِ مظلومیت اور جذبۂ ترحم، اور وہی جو پہلے مذموم و مقہور تھا، راتوں رات مقدس و متبرک ہوگیا اور اس کی عظمت کا قصیدہ پڑھا جانے لگا۔ چنانچہ منٹو کے بعد کی تنقید میں جنس کی خرید و فروخت اور طوائفوں، رنڈیوں اور کسبیوں کا ذکر بطور فیشن و فارمولے کے ہونے لگا۔ پہلے اگر یہ معیوب تھا تو اب یہ مستحسن سمجھا جانے لگا۔ پہلے یہ فحاشی و عریانی کی ذیل میں آتا تھا تو اب اس میں خودترحمی و تفاخر کا جذبہ شامل ہوگیا۔ دوسرے لفظوں میں جتنا غلط یہ پہلے تھا اتنا غلط یہ بعد میں بھی

رہا۔ موت سے پہلے کا منٹو فحش نگار اور مخرب اخلاق تھا، بعد کا منٹو فقط کوٹھوں، رنڈیوں، دلالوں اور بھڑووں کا فنکار بنادیا گیا۔ اس کے تخلیقی درد و کرب، اس کے باطنی اضطراب، اس کے اتھاہ دکھ، اور اس کے گہرے الم پر جیسی توجہ ہونا چاہیے تھی، وہ کلی استرداد اور کلی ایجاب کے ان غیر ادبی جذباتی رویوں میں کہیں دب کر رہ گئی۔

اس بات پر توجہ بہت کم کی گئی کہ منٹو نے بار بار اس حقیقت پر زور کیوں دیا ہے کہ ''ہر عورت ویشیا نہیں ہوتی لیکن ہر ویشیا عوت ہوتی ہے۔'' (''عصمت فروش'' ایضاً، ص۹۲) اس کا کہنا ہے ''کوئی وقت ایسا بھی ضرور آتا ہوگا جب ویشیا اپنے پیشے کا لباس اتار کر صرف عورت رہ جاتی ہوگی۔'' لیکن عام انسان جو کوٹھے پر جاتا ہے اس کو عورت سے سروکار نہیں فقط جنس سے سروکار ہوتا ہے: ''ویشیا کے کوٹھے پر ہم نماز یا درود پڑھنے نہیں جاتے۔ ہم وہاں اس لیے جاتے ہیں کہ وہاں جا کر ہم اپنی مطلوبہ جنس بے روک ٹوک خرید سکتے ہیں۔'' (''سفید جھوٹ'' ایضاً، ص۷۳) لیکن جو چیز منٹو کے تخلیقی ذہن میں اضطراب پیدا کرتی ہے وہ خریدی اور بیچی جاسکنے والی جنس نہیں بلکہ انسانی روح کا وہ درد و کرب ہے جو جسم کو بکاؤ مال بنانے سے پیدا ہوتا ہے یعنی انسانی عظمت کا سودا، اور بے بسی اور بے چارگی کا گھاؤ جو وجود کو کھوکھلا اور زندگی کو لغو بنا دیتا ہے۔ مال کے دام تو لگائے جاسکتے ہیں، انسانی روح کی عظمت کے دام نہیں لگائے جاسکتے۔ منٹو شدید افسوس کا اظہار کرتا ہے کہ ہماری تہذیب کا ایک رُخ یہ بھی ہے کہ ''بعض لوگوں کے نزدیک عورت کا وجود ہی فحش ہے۔ دنیا میں ایسے اشخاص بھی ہیں جو مقدس کتابوں سے شہوانی لذت حاصل کرتے ہیں۔'' (تحریری بیان متعلقہ ''دھواں'' ایضاً ص٦٦) منٹو سوال اٹھاتا ہے کہ اگر ایسا ہوتا تو پھر خدا عورت کو خلق ہی کیوں کرتا، کیوں کہ خدا سے کوئی ناپاک کام تو سرزد نہیں ہوسکتا۔ منٹو کو اس ضابطۂ اخلاق سے چڑ تھی کہ جو مرد اور عورت کے لیے دُہرے معیار وضع کرتا ہے۔ منٹو بار بار پوچھتا ہے کہ کیا ''اخلاق زنگ نہیں جو سماج کے اُسترے پر بے احتیاطی سے جم گیا ہے؟'' عریانی کی بحث کرتے ہوئے منٹو نے ایک جگہ کہا ہے: ''عورت اور مرد کا رشتہ فحش نہیں، اس کا ذکر بھی فحش نہیں۔ اگر میں عورت کے سینے کا ذکر کرنا چاہوں گا تو اسے عورت کا سینہ ہی کہوں گا، مونگ پھلی، میز یا استرہ نہیں کہوں گا۔'' (ایضاً، ص٦٦) فحاشی اور سنسنی خیزی کا جواب دیتے ہوئے منٹو نے ایک موقع پر کہا تھا: ''میں ہنگامہ

پسند نہیں۔ میں لوگوں کے خیالات و جذبات میں ہیجان پیدا کرنا نہیں چاہتا۔ میں تہذیب و تمدن اور سوسائٹی کی چولی کیا اتاروں گا جو ہے ہی ننگی۔ میں اسے کپڑے پہنانے کی بھی کوشش نہیں کرتا۔ یہ میرا کام نہیں، درزیوں کا کام ہے۔'' (''ادبِ جدید'' ایضاً، ص ۵۳) منٹو کے فن کا یہ پہلو معمولی نہیں کہ کسبیوں اور رنڈیوں کی کہانیاں بنتے ہوئے منٹو بار بار ان کے جسم سے ہٹ کر ان کی روح کا نظارہ کراتا ہے۔ منٹو کے بعض ناقدوں نے لکھا ہے کہ متوسط طبقے کے جس ریاکارانہ اخلاق پر منٹو وار کرتا ہے، عورت کے معاملے میں اسی اخلاق کی نام نہاد روحانی اقدار سے وہ سمجھوتا کرتا ہوا نظر آتا ہے۔ شاید بظاہر ایسا معلوم ہوتا ہو لیکن اصلیت اس کے برعکس ہے، اس لیے کہ منٹو کا محرک بہر حال جسم و جمال یا لذت کاری نہیں، بلکہ روح کی ویرانی و بے سروسامانی ہے یا وہ سونا پن اور سناٹا جو روح میں ہول پیدا کرتا ہے اور جہاں موت کا آسیب لہراتا رہتا ہے۔ ''عورتوں میں ننانوے فی صد ایسی ہوں گی جن کے دل عصمت فروشی کی تاریک تجارت کے باوجود بدکار مردوں کے دل کی بہ نسبت کہیں زیادہ روشن ہوں گے... بادی النظر میں عصمت باختہ عورتوں کا مذہب سے لگاؤ ایک ڈھونگ معلوم ہوتا ہے مگر حقیقت میں یہ ان کی روح کا وہ حصہ پیش کرتا ہے جو سماج کے زنگ سے یہ عورتیں بچا کر رکھتی ہیں... جسم داغا جا سکتا ہے مگر روح نہیں داغی جا سکتی۔'' (''عصمت فروش'' ایضاً، ص ۹۰) منٹو کے ان گرے پڑے کرداروں کو اس زاویے سے از سرِ نو دیکھنے کی ضرورت ہے یعنی منٹو جسم کے داغوں کا فن کار ہے یا روح کے بے داغ ہونے کے قولِ محال کو بیانیہ میں متشکل کرنے کا فن کار؟ میری حقیر رائے ہے کہ منٹو جنس بازاری یا عصمت فروشی سے کہیں زیادہ اس درد و کرب کا فن کار ہے جو عورت کے Predicament یعنی مقدر سے پیدا ہوتا ہے، یعنی منٹو خارجی احوال سے زیادہ باطن کی واردات کا فن کار ہے۔ خارجی تفصیل اور معاشرتی منظر کشی سے لاکھ یہ مترشح ہوتا ہو کہ پیشے کا منظر نامہ تشکیل دیا جاتا ہے، حقیقت اس کے برعکس ہے یعنی یہ کہ بین السطور باطن کا منظر نامہ وا ہوتا اور ابھرتا چلا جاتا ہے۔ منٹو اس اتھاہ دکھ کی تہ لینا چاہتا ہے جو انسانیت کے نصف بہتر کا مقدر ہے یعنی اس اتھاہ دکھ کے دکھ پن کو تخلیقی طور پر انگیز کر پانے کی تڑپ فن کار منٹو کی اصلی تڑپ ہے۔ آیئے کچھ کہانیوں کے متن میں اتر کر دیکھیں۔

''کالی شلوار'' میں سب سے دردناک اور غور طلب مقام وہ ہے جب سلطانہ انبالہ سے

دہلی آ چکی ہے اور پیر فقیر گنڈے تعویذ کے باوجود پیشے میں مندا ہی مندا ہے، آخری کنگنی بھی بک چکی ہے، خدا بخش سارا سارا دن غائب رہتا ہے اور سلطانہ کا کوئی پرسانِ حال نہیں تو اسے لگتا ہے کہ خدا نے تو چھوڑا ہی تھا خدا بخش نے بھی چھوڑ دیا ہے، اور وہ ایک بے سروسامان ننگی نچڑی بے سہارا روح ہے جو زندگی کی پٹریوں پر اُدھر سے اِدھر اور اِدھر سے اُدھر بے مقصد بھٹک رہی ہے:

سڑک کی دوسری طرف مال گودام تھا جو اس کونے سے اس کونے تک پھیلا ہوا تھا۔ داہنے ہاتھ کو لوہے کی چھت کے نیچے بڑی بڑی گانٹھیں پڑی رہتی تھیں اور ہر قسم کے مال اسباب کے ڈھیر سے لگے رہتے تھے۔ بائیں ہاتھ کو کھلا میدان تھا جس میں بے شمار ریل کی پٹریاں بچھی ہوئی تھیں۔ دھوپ میں لوہے کی پٹریاں چمکتیں تو سلطانہ اپنے ہاتھوں کی طرف دیکھتی جن پر نیلی نیلی رگیں بالکل ان پٹریوں کی طرح ابھرتی رہتی تھیں۔ اس لمبے اور کھلے میدان میں ہر وقت انجن اور گاڑیاں چلتی رہتی تھیں۔ کبھی اِدھر کبھی اُدھر۔ ان انجنوں اور گاڑیوں کی چھک چھک اور پھک پھک سدا گونجتی رہتی تھی۔ صبح سویرے جب وہ اٹھ کر بالکونی میں آتی تو ایک عجیب سماں اسے نظر آتا۔ دھندلکے میں انجنوں کے منہ سے گاڑھا گاڑھا دھواں نکلتا تھا اور گدلے آسمان کی جانب موٹے اور بھاری آدمیوں کی طرح اٹھتا دکھائی دیتا تھا۔ بھاپ کے بڑے بڑے بادل بھی ایک شور کے ساتھ پٹریوں سے اٹھتے تھے۔ اور آنکھ جھپکنے کی دیر میں ہوا کے اندر گھل مل جاتے تھے۔ پھر کبھی کبھی جب وہ گاڑی کے کسی ڈبے کو جسے انجن نے دھکا دے کر چھوڑ دیا ہو، اکیلے پٹریوں پر چلتا دیکھتی تو اسے اپنا خیال آتا۔ وہ سوچتی کہ اسے بھی کسی نے زندگی کی پٹری پر دھکا دے کر چھوڑ دیا ہے اور وہ خود بخود جا رہی ہے۔ دوسرے لوگ کانٹے بدل رہے ہیں اور وہ چلی جا رہی ہے — نہ جانے کہاں — پھر ایک روز ایسا آئے گا جب اس دھکے کا زور آہستہ آہستہ ختم ہو جائے گا اور وہ کہیں رُک جائے گی۔ کسی

ایسے مقام پر جو اس کا دیکھا بھالا نہ ہوگا۔

منٹو کی خلاقانہ نظر ویشیا کی آرائش وزیبائش، یا انداز واطوار پر نہیں بلکہ اس کی باطنی کیفیت پر مرتکز ہوتی ہے جب وہ ظاہری لباس سے ہٹ کر فقط ایک عورت رہ جاتی ہے، گوشت پوست کی نرم دل عورت۔ ہماری تنقید نے اس لمحے پر بہت کم غور کیا ہے جب منٹو کا فن عورت کے داخلی وجود سے ہم کلام ہوتا ہے۔ درحقیقت منٹو کو جنس نگار کہنا اس کی تذلیل کرنا ہے۔ منٹو کا موضوع پیشہ ور طوائف یا آرائشی گڑیا ہرگز نہیں، بلکہ منٹو کا موضوع پیشہ کرنے والی عورت کے وجود کی کراہ یا اس کی روح کا الم یا اس کے باطن کا سونا پن ہے جس کو کوئی بانٹ نہیں سکتا۔ منٹو کے افسانوں میں ایسے موقعوں پر غور سے دیکھا جائے تو آرائشی بہروپ کی آلائش سے عورت کا باطن ایسے جھانکنے لگتا ہے جیسے پتیوں کو ہٹا کر کوئی کلی چٹکنے لگتی ہے۔ ایسے مقامات پر ویشیا کا وجود کوئی محدود کردار نہ رہ کر گویا کائنات کی دردمندی کے اتھاہ سنگیت کا حصّہ بن کر عورت کے آرکی ٹائپ امیج سے ہم آہنگ ہو جاتا ہے۔ ''ہتک'' کی سوگندھی ایک ایسی ہی نحیف ونزار، پیار کے دو بولوں کو ترسی ہوئی، نچڑی، ملی دَلی، بے بس و بے سہارا عورت ہے لیکن ذلت کی انتہا سے گزرنے کے بعد وہ خود آگہی کے اس لمحے پر پہنچتی ہے جب وہ عورت کے پورے وجود پر قادر نظر آتی ہے۔ منٹو نے افسانے کے آغاز ہی سے جہاں سوگندھی کی سادگی اور سادہ لوحی کا اور محبت کے دو بولوں کو ترسنے کا اور مادھو سے فریب کھانے اور مسلسل لُٹتے رہنے کا تذکرہ کیا ہے، ماں کے آرکی امیج کا بیج وہیں سے سر اٹھانے لگتا ہے:

> ''مجھ میں کیا برائی ہے؟'' سوگندھی نے یہ سوال ہر اس چیز سے کیا تھا جو اس کی آنکھوں کے سامنے تھی۔ گیس کے اندھے لیمپ، لوہے کے کھمبے، فٹ پاتھ کے چوکور پتھر اور سڑک کی اُکھڑی ہوئی بجری — ان سب چیزوں کی طرف اس نے باری باری دیکھا پھر آسمان کی طرف نگاہیں اٹھائیں جو اس کے اوپر جھکا ہوا تھا مگر سوگندھی کو کوئی جواب نہ ملا۔ جواب اس کے اندر موجود تھا۔ وہ جانتی تھی کہ وہ بری نہیں اچھی ہے۔ پر وہ چاہتی تھی کہ کوئی اس کی تائید کرے — کوئی — کوئی — اس وقت کوئی اس کے کاندھوں پر ہاتھ رکھ کر صرف اتنا کہہ دے، ''سوگندھی کون کہتا ہے تو بری ہے، جو تجھے

برا کہے وہ آپ برا ہے''— نہیں یہ کہنے کی کوئی خاص ضرورت نہیں تھی۔
کسی کا اتنا کہہ دینا کافی تھا،''سوگندھی تو بہت اچھی ہے!''

وہ سوچنے لگی کہ وہ کیوں چاہتی ہے کہ کوئی اس کی تعریف کرے۔اس سے
پہلے اسے اس بات کی اتنی شدت سے ضرورت محسوس نہیں ہوئی تھی۔آج
کیوں وہ بے جان چیزوں کو بھی ایسی نظروں سے دیکھتی ہے جیسے ان پر
اپنے اچھے ہونے کا احساس طاری کرنا چاہتی ہے۔اس کے جسم کا ذرّہ
ذرّہ کیوں''ماں''بن رہا تھا— وہ ماں بن کر دھرتی کی ہر شے کو اپنی گود
میں لینے کے لیے کیوں تیار ہورہی تھی؟اس کا جی کیوں چاہتا تھا کہ سامنے
والے گیس کے آہنی کھمبے کے ساتھ چمٹ جائے اوراس کے سرد لوہے پر
اپنے گال رکھ دے— اپنے گرم گرم گال اوراس کی ساری سردی چوس
لے۔

یہاں لفظوں کے پردوں سے کیا''جننی'' کا وہ چہرہ نہیں جھانک رہا جو مرد کو جنتی ہے، پھر اس کے ہاتھوں ذلت برداشت کرتی ہے، وجود کی شکست کی انتہا کو پہنچتی ہے، ریزہ ریزہ ٹکروں کو جن سے ہر ٹکڑا ازلی درد کی تمثال ہے، مجتمع کرتی ہے اور پھر خود ہی وجود کے وقار کو بحال کرتی ہے۔ یہ تخلیق کے دائروی عمل کا رمز ہے۔سوگندھی ایک ویشیا ہے لیکن اس کے باطن میں یہ کیسی سرسراہٹ ہے۔ ان جملوں کو دوبارہ دیکھنے کی ضرورت ہے۔

آج کیوں وہ بے جان چیزوں کو بھی ایسی نظروں سے دیکھتی ہے جیسے ان
پر اپنے اچھے ہونے کا احساس طاری کر دینا چاہتی ہے۔اس کے جسم کا
ذرّہ ذرّہ کیوں''ماں''بن رہا تھا— وہ ماں بن کر دھرتی کی ہر شے کو اپنی
گود میں لینے کو کیوں تیار ہورہی تھی؟

کیا یہ''کرونا'' کے وشال روپ کا یا ممتا یعنی عورت کے ترفع یافتہ تخلیقی وجود کا چہرہ نہیں جو کائنات کے بھید بھرے سنگیت کا حصہ ہے لیکن جو کانوں میں اسی وقت آتا ہے جب ہم ظاہری معمولہ حقائق

کی آلائشوں میں گھری آنکھوں کو بند کر لیتے ہیں اور اندر کی آنکھوں سے متن کی روح میں سفر کرتے ہیں۔ کرونا کی یہ تہ نشیں لہر پورے بیانیہ کی Irony میں جاری رہتی ہے جو سوگندھی اور مادھو کے رشتے کے قولِ محال کی صورت میں تشکیل پذیر ہوتا رہتا ہے حتیٰ کہ رات کے پچھلے پہر کی پراسرار خاموشی میں ٹارچ کی چکا چوند اور سیٹھ کی 'اونھ' روٹین کو جھنجھوڑ کر رکھ دیتی ہے۔ ''گالی اُس کے پیٹ کے اندر سے اٹھی اور زبان کی نوک پر آ کر رک گئی۔ وہ آخر گالی کسے دیتی۔ موٹر تو جا چکی تھی۔ اس کی دُم کی سرخ بتی اس کے سامنے بازار کے اندھیارے میں ڈوب رہی تھی اور سوگندھی کو ایسا محسوس ہو رہا تھا کہ لال لال انگارہ 'اونھ' اس کے سینے میں برمے کی طرح اترتی چلی جارہی ہے۔''

اس بھیانک صدمہ زدگی میں مادھو کے ساتھ جو بھی ہوا کم تھا۔ یہاں وجود کی دہشت اور کڑوی اُداسی کو منٹو نے جس طرح ابھارا ہے فنی حسن کاری کا عجوبہ ہے۔ ''کالی شلوار'' والی ''زندگی کے شیڈ میں کھڑی خالی سنسان ٹرین'' جو منٹو کے فن میں عورت کے وجود کا استعارہ ہے، منٹو نے اس کو یہاں بھی اُبھارا ہے، اور سونے پن اور سناٹے کی کیفیت کا عجیب وغریب اثر پیدا کیا ہے:

> خارش زدہ کتے نے بھونک بھونک کر مادھو کو کمرے سے باہر نکال دیا۔ سیڑھیاں اتر کر جب کتا اپنی ٹنڈ منڈ دُم ہلاتا سوگندھی کے پاس واپس آیا اور اس کے قدموں کے پاس بیٹھ کر کان پھڑ پھڑانے لگا تو سوگندھی چونکی— اس نے اپنے چاروں طرف ایک ہولناک سناٹا دیکھا— ایسا سناٹا جو اس نے پہلے کبھی نہ دیکھا تھا، اسے ایسا لگا کہ ہر شے خالی ہے جیسے مسافروں سے لدی ہوئی ریل گاڑی اسٹیشنوں پر مسافر اتار کر اب لوہے کے شیڈ میں بالکل اکیلی کھڑی ہے...

ایسا بھی نہیں کہ منٹو کے یہاں فقط ایک آواز ملتی ہو یعنی مصنف کی آواز، منٹو کا فن آوازوں کا نگار خانہ ہے۔ کسبی عورتوں کو اپنے پیشے کے بارے میں کوئی خوش فہمی نہیں۔ سوگندھی سے جب مادھو کی پہلی ملاقات ہوتی ہے تو وہ کہتا ہے، ''تجھے لاج نہیں آتی اپنا بھاؤ کرتے۔ جانتی ہے تو میرے ساتھ کس چیز کا سودا کر رہی ہے، چھی چھی چھی— دس روپے اور جیسا کہ تو کہتی ہے

ڈھائی روپے دلالی کے، باقی رہے ساڑھے سات، رہے نا ساڑھے سات— اب ان ساڑھے سات روپیوں پر تو مجھے ایسی چیز دینے کا وچن دیتی ہے جو تو دے ہی نہیں سکتی اور میں ایسی چیز لینے آیا ہوں جو میں لے ہی نہیں سکتا...''

ایسا ہی ''کالی شلوار'' میں ہوتا ہے۔ ''کالی شلوار'' میں جب سلطانہ شنکر سے ملتی ہے تو اس سے پوچھتی ہے:

''آپ کام کیا کرتے ہیں؟''

''یہی جو تم لوگ کرتے ہو۔''

''کیا؟''

''تم کیا کرتی ہو؟''

''میں... میں... کچھ بھی نہیں کرتی۔''

''میں بھی کچھ نہیں کرتا۔''

سلطانہ نے بھنّا کر کہا، ''یہ تو کوئی بات نہ ہوئی۔ آپ کچھ نہ کچھ تو ضرور کرتے ہوں گے۔''

''تم بھی کچھ نہ کچھ ضرور کرتی ہوگی۔''

''جھک مارتی ہوں۔''

''میں بھی جھک مارتا ہوں۔''

''تو آؤ دونوں جھک ماریں۔''

''میں حاضر ہوں۔ مگر جھک مارنے کے دام میں کبھی نہیں دیا کرتا۔''

''ہوش کی دوا کرو— یہ لنگر خانہ نہیں۔''

''اور میں بھی والنٹیر نہیں۔''

سلطانہ یہاں رک گئی۔ اس نے پوچھا، ''یہ والنٹیر کون ہوتے ہیں؟''

شنکر نے جواب دیا ''الو کے پٹھے۔''

''میں بھی الو کی پٹھی نہیں۔''

''مگر وہ آدمی خدا بخش جو تمھارے ساتھ رہتا ہے ضرور الو کا پٹھا ہے۔''

باختن کے لفظوں میں منٹو کا فن Monologic نہیں بلکہ دوستووسکی کی طرح Dialogic یا Polyphonic ہے جس میں سوچ کی کئی تہیں یا کئی آوازیں ایک ساتھ ابھرتی ہیں اور مصنف کرداروں کے مختلف نقطہ ہائے نظر کو آزادانہ ابھرنے دیتا ہے اور انھیں اپنی فکر کے تابع لا کر زبردستی ان میں وحدت پیدا کرنے کی کوشش نہیں کرتا۔ منٹو کے کردار مصنف کے زائیدہ ہیں لیکن وہ مصنف کی اپنی سوچ میں ضم ہوں ایسا نہیں۔ ایک بہت ہی مختلف اور دلچسپ کردار بابو گوپی ناتھ ہے۔ مزے کی بات ہے کہ اس میں مصنف بطور راوی شروع سے آخر تک موجود ہے اور اختتامیہ میں خستگی اور ندامت آمیز Irony کے لمحے کو راہ دینے کا حوالہ بھی اسی کا چبھتا ہوا جملہ ہے لیکن یہ کہانی واقعتاً کرداروں کا نگارخانۂ رقصاں ہے، عبدالرحیم سینڈو، غفار سائیں، غلام علی، کشمیری کبوتری زینت بیگم، ٹین پٹوٹی فل فل فوٹی مسز عبدالرحیم عرف سردار بیگم، محمد شفیق طوسی، محمد یٰسین، غلام حسین وغیرہ وغیرہ چھوٹے بڑے سب کردار اپنا رویہ، اپنا انداز، اپنے اطوار اور اپنی نفسیات رکھتے ہیں، اور اپنے نقطۂ نظر، اپنی زبان اور اپنے محاورے میں بات کرتے ہیں۔ یہ بات بلاخوفِ تردید کہی جاسکتی ہے کہ Polyphony کی اس سے بہتر مثال اردو افسانے میں شاید ہی ملے۔ بابو گوپی ناتھ بظاہر بہت سی متضاد باتوں کا مجموعہ ہے لیکن منٹو نے اس کے عمل کی سچائی کو اس طرح تراشا ہے کہ اس میں حد درجہ انسانی ارتباط پیدا ہو گیا ہے۔ بابو گوپی ناتھ زینت کا بہت خیال کرتا ہے۔ زینت کی آسائش کے لیے ہر سامان مہیا ہے لیکن ان دونوں میں عجیب سا کھچاؤ بھی ہے۔ بابو گوپی ناتھ کو فقیروں اور کنجروں کی صحبت کا شوق ہے۔ اس نے سوچ رکھا ہے کہ جب دولت ختم ہو جائے گی تو کسی تکیے میں جا بیٹھے گا۔ رنڈی کا کوٹھا اور پیر کا مزار، بس دو ہی جگہیں ہیں جہاں اس کے دل کو سکون ملتا ہے۔ ''اس لیے کہ ان دونوں جگہوں پر فرش سے عرش تک دھوکا ہی دھوکا ہوتا ہے۔ جو آدمی خود کو دھوکا دینا چاہے اس کے لیے ان سے اچھا مقام اور کیا ہو سکتا ہے... رنڈی کے کوٹھے پر ماں باپ اپنی اولاد سے پیشہ کراتے ہیں اور مقبروں اور تکیوں میں انسان اپنے خدا سے۔''

بابو گوپی ناتھ کی رنڈی نوازی اور مصاحب پرستی میں اور زینت کی سادہ لوحی بلکہ بے

حسی میں عجیب طرح کا گدلا مزاح Dark Humour ہے۔ ایسا لگتا ہے جیسے منٹو رنڈی بازی کے اس ماحول کے بخیے اُدھیڑ کر اس طبقے کو اندر باہر سے دیکھ رہا ہو جس کی ستم ظریفیوں سے یہ گھناؤنا ماحول پنپتا ہے۔ لیکن منٹو دکھاتا ہے کہ دھوکا دھڑی اور گندھی کے اس ماحول میں ایک روشن لکیر، خوش دلی، ٹھٹھول اور خلوص اور ایثار بھی ہے۔ لیکن ایثار وہ نہیں جو بتانے اور جتانے کے لیے ہوتا ہے بلکہ وہ بے لوث لگاؤ جس کا اجالا کسی جھرنے کی طرح اندر سے پھوٹتا ہے اور جس میں کوئی مول تول، کوئی سودا نہیں ہوتا، کوئی غرض کوئی لین نہیں ہوتا، فقط دین ہی دین ہوتا ہے۔ دراصل ایثار بھی اس نوع کے جذبے کے لیے ایک معمولی سا لفظ ہے۔ لگتا ہے منٹو کے فن نے رنڈی کی روح میں دبی جو جس کرونا اور ممتا کو سوگندھی میں روبروئے کار لانے میں اپنی معراج کو پالیا، بابو گوپی ناتھ بھی اسی سکے کا دوسرا رُخ ہے، یعنی مردانہ رُخ۔ کنجروں اور بھڑووں کی حرام کاری، لوٹ کھسوٹ اور خبث کی ظلمت میں منٹو نے جس طرح اس نور کو کاڑھا ہے، منٹو کا حصہ ہے۔ کرونا کا ذکر وارث علوی نے آخر میں سہی، کیا تو ہے، لیکن ممتا کی روح کو وہ نہ پا سکے۔

لیکن بات سوگندھی یا بابو گوپی ناتھ پر ختم نہیں ہوتی۔ منٹو کے یہاں یہ سکہ برابر الٹتا پلٹتا رہتا ہے۔ اگر سوگندھی چت ہے تو بابو گوپی ناتھ پَٹ، اور اگر بابو گوپی ناتھ پٹ ہے تو ''جانکی'' یا ''موذیل'' یا ''بو'' کی گھاٹن چت ہیں۔ بالعموم ممتا سے جو سرچشمۂ محبت و خدمت مراد ہے، اس معنی میں دیکھنا ہو تو ''جانکی'' سے زیادہ اس توقع پر کون پورا اتر سکتا ہے۔ جانکی حالانکہ رنڈی نہیں، لیکن ایک مرد سے دوسرے کے تصرف میں آتی جاتی رہتی ہے یعنی استحصال کا سانچا اور تقاضا بدلتا رہتا ہے، لیکن نہیں بدلتے تو جانکی کے جذبات جن سے ممتا کی پھوار برستی رہتی ہے۔ وہ پشاور سے بمبئی پہنچتی ہے۔ پشاور میں وہ عزیز کی محبوبہ تھی اور شب و روز عزیز کی نگہداشت میں لگی رہتی تھی، اس کی دوادار و اور علاج معالجے سے لے کر اس کے کھانے پینے اور پہننے اوڑھنے تک ہر چیز کا جانکی خیال رکھتی تھی اور یہ سب کچھ وہ اپنے شوق سے کرتی تھی۔ بمبئی آنے کے بعد رفتہ رفتہ وہ سعید کی دیکھ بھال کرنے لگی۔ عزیز کو اس کا یہ طور پسند نہ آیا۔ بعد میں سعید نے بھی اس کو چھوڑ دیا تو اس نے نرائن سے رشتہ پیدا کر لیا۔ مرد خواہ کوئی ہو اور اس کی خو بو کچھ ہو، جانکی جانکی رہتی ہے، یعنی محبت و نیکی و ایثار کا سرچشمۂ فیضان۔

یہاں ایک لمحہ رک کر اس بات پر غور کرنے میں حرج نہیں کہ منٹو، ان ویشیا کرداروں میں جس عورت کو کھوجتا ہے، کیا اُس کے ذہن کے نہاں خانوں یا لاشعور کے دھندلکوں میں کوئی ایسا امیج ہے جس کی تعبیر اس نوع کے کرداروں سے نکلتی ہو۔ منٹو کے بچپن کے حالات زیادہ معلوم نہیں۔ اس کے سوانح نگاروں نے جو تھوڑی بہت معلوم فراہم کی ہیں، ان سے البتہ اتنا ضرور پتا چلتا ہے کہ منٹو کا باپ نہایت سخت گیر اور سنگ دل شخص تھا۔ بھائی ضرور تھے مگر سوتیلے، ایسے میں لے دے کر ماں تھی ''بی بی جان'' جو اس خلا کو بھر سکتی تھی اور جس کی آغوشِ شفقت منٹو کی واحد پناہ گاہ ہو سکتی تھی۔ منٹو کے تحت الشعور میں 'ماں' بسی ہوئی ہے۔ وہ ممتا کے دکھ کو کھوجتا ہے۔ ظاہر ہے کہ منٹو کا ذہن شروع ہی سے درد و کرب کی آماجگاہ تھا۔ منٹو کے باطن کی کراہ کئی جگہ سنائی دیتی ہے: ''اے خدا، اے ربّ العالمین... اے رحیم، اے کریم... سعادت حسن منٹو کو... اس دنیا سے اٹھا لے جہاں نور میں وہ اپنی آنکھیں نہیں کھولتا لیکن اندھیرے میں ٹھوکریں کھاتا پھرتا ہے... جہاں رونا ہے، وہاں ہنستا ہے اور جہاں ہنسنا ہے وہاں روتا ہے...'' (''پس منظر'' ایضاً ص ۱۵۹) منٹو کے لیے محبت اور ممتا اور الم الگ الگ حقیقتیں نہیں، ایک ہی حقیقت کے نام ہیں۔ دکھ یا اداسی کا جو گہرا تصور منٹو کے یہاں بار بار ابھرتا ہے، وہ کرونا کے اس ارتقاعی تصور سے زیادہ دور نہیں جو بودھی سوچ میں ملتا ہے۔ منٹو نے ایک جگہ لکھا ہے:

> الم ہی انسانیت کی قسمت ہے۔ الم ہی سعادت حسن منٹو ہے۔ یہ الم ہی آپ ہیں۔ یہ الم ہی ساری دنیا ہے۔
>
> (''کسوٹی'' ایضاً ص ۸۶)

منٹو کے فن کی بنیادی حقیقت یہی ہے کہ منٹو نے انسانیت کو ''الم'' ہی کی راہ سے سمجھا تھا۔ منٹو عورت کے بارے میں بار بار کہتا ہے کہ جسم داغا جا سکتا ہے روح نہیں۔ وہ کہتا ہے کہ عصمت فروش عورتیں ان مردوں کی بہ نسبت زیادہ خدا ترس اور رحم دل ہوتی ہیں جو ان کی عصمت کا سودا کرنے آتے ہیں۔ یہ اپنی شفاعت کے لیے کسی نہ کسی مورتی کسی نہ کسی پیر فقیر یا کسی نہ کسی اعتقاد کا ضرور دھیان کرتی ہیں، یا شاید ''اس نوع کا روحانی جذبہ ان کے وجود کا وہ حصہ ہے جسے وہ عصمت فروشی سے بچا کر رکھتی ہیں۔''

اس تناظر میں دیکھیں تو ''موذیل'' کی وجودی جہات ہی دوسری ہیں۔ وہ ہر طرح کے مذہبی شعار اور ظواہر کے خلاف ہے۔ وہ ایک خوش مزاج، خوش باش، لاابالی یہودی لڑکی ہے جو بات بات پر ترلوچن اور پابند وضع سردار جی کی وضع قطع کا مذاق اڑاتی ہے لیکن یہی موذیل وقت آنے پر ترلوچن کا ساتھ دیتی ہے، فساد پھوٹ پڑنے پر ترلوچن کے ساتھ فساد زدہ علاقے میں مردانہ وار جاتی ہے اور ترلوچن کی منگیتر کرپال کور کو بچاتے بچاتے خود فسادیوں کا شکار ہو جاتی ہے۔ یہاں تناظر کسی کوٹھے یا کسبی کا نہیں، لیکن موذیل کے ذریعے منٹو ایک بار پھر یہ ثابت کرنے میں کامیاب نظر آتا ہے کہ ایک ایسی گھڑی میں جب بربریت عام رویہ ہے اور انسان گناہ کے قعر میں گرا ہوا ہے، ایک معمولی آوارہ منش لاابالی لڑکی روشنی کی کرن بن کر نجات دہندہ ثابت ہوتی ہے۔

یہاں بہت سوں کو ''بو'' کا ذکر بے محل لگے گا، کیوں کہ یہاں نہ تو کوئی کسبی ہے، نہ ہی نجات کا کوئی پہلو ہے۔ دیکھا جائے تو گناہ اور ثواب اور سزا و جزا کا بھی کوئی مسئلہ نہیں۔ اوپر منٹو کے افسانوں کے مختلف کرداروں اور اُن کے مختلف رویوں کا ذکر کیا گیا جن کو 'آوازیں' کہا گیا۔ گھاٹن عورت پوری کہانی میں شاید ایک لفظ بھی نہیں بولتی، فقط جب بارش میں شرابور چولی کی گانٹھ اس سے نہیں کھلتی تو وہ منہ ہی منہ میں مراٹھی میں کچھ بڑبڑاتی ہے۔ پوری کہانی میں سوائے اس ایک لفظ کے خاموشی اور سناٹا ہے اور یہ خاموشی اور سناٹا اور گھاٹن کا خاموش وجود وہ ''آواز'' ہے جو کہانی میں گہری معنویت قائم کرتی ہے۔ اس کہانی کو موسموں کے آنے جانے، بارش کی بوندوں کے گرنے اور دھرتی کی پیاسی کوکھ کے بھیگنے یا پُرش اور پراکرتی کے ملاپ کی تعبیر کے طور پر بھی پڑھا جاسکتا ہے اور اس میں ایک عجیب سرّیت اور وارفتگی ہے۔ منٹو نے تخلیقی محویت میں کہانی کو جس طرح بُنا ہے، اس میں بادلوں کے گھر آنے اور پیپل کے پتوں کے سرسرانے اور ننھی ننھی بوندوں میں نہانے کا بار بار ذکر آتا ہے، یوں گھاٹن بطور 'پراکرتی' بار بار ذہن کے پردے پر اُبھرتی ہے—

''برسات کے یہی دن تھے۔ کھڑکی کے باہر پیپل کے پتے... رات کے دودھیا اندھیرے میں جھومروں کی طرح تھرتھرا رہے تھے— جب اس نے اپنا سینہ اس کے سینے کے ساتھ ملایا تو رندھیر کے جسم کے ہر رونگٹے نے اس لڑکی کے بدن کے چھڑے ہوئے تاروں کی بھی آواز سنی تھی، مگر وہ آواز کہاں تھی؟ وہ پکار جو اُس نے گھاٹن لڑکی کے بدن کی بو میں سونگھی تھی— وہ پکار جو دودھ کے

پیاسے بچے کے رونے سے زیادہ مسرور کن ہوتی ہے، وہ پکار جو حلقۂ خواب سے نکل کر بے آواز ہوگئی تھی۔'' اسی طرح کہانی کے آخر میں جب گھاٹن نہیں بلکہ گوری چٹی لڑکی ـــ جس کا جسم دودھ اور گھی میں گندھے ہوئے آٹے کی طرح ملائم تھا، لیٹی ہوئی ہے، تب پھر برسات کی بوندوں اور بادلوں کا منظر نامہ ہے۔ ''رندھیر کھڑکی سے باہر دیکھ رہا تھا۔ اس کے بالکل قریب ہی پیپل کے نہائے ہوئے پتے جھوم رہے تھے۔ وہ ان کی مستی بھری کپکپاہٹوں کے اُس پار کہیں بہت دور دیکھنے کی کوشش کر رہا تھا جہاں مٹمیلے بادلوں میں عجیب وغریب قسم کی روشنی گھلی ہوئی دکھائی دے رہی تھی ـــ ٹھیک ویسے ہی جیسی اس گھاٹن لڑکی کے سینے میں اسے نظر آئی تھی۔ ایسی روشنی جو پراسرار گفتگو کی طرح دبی لیکن واضح تھی۔'' اس کہانی کو جنسی تلذذ کی کہانی کے طور پر پڑھنا منٹو کی توہین کرنا ہے۔ پوری کہانی میں گھاٹن کا تصور جسمانی کم اور ارتفاعی زیادہ ہے ـــ ''مٹمیلے رنگ کی جوان چھاتیوں میں جو بالکل کنواری تھیں، ایک عجیب وغریب قسم کی چمک پیدا ہوگئی تھی جو چمک ہوتے ہوئے بھی چمک نہیں تھی۔ اس کے سینے پر یہ ابھار دو دیے معلوم ہوتے تھے جو تالاب کے گدلے پانی پر جل رہے تھے۔'' رندھیر 'پُرش' ہے اور گھاٹن 'پراکرتی' جو بظاہر بے تفاعل ہے لیکن پورے وجود کو بانہوں میں لیے ہوئے ہے اور سکھ اور آنند کی دینے اور لینے والی ہے۔

آخر میں کچھ سرسری اشارے نسبتاً کم معروف کہانیوں کی طرف، مثلاً ''شاردا''، ''فوبھا بائی'' اور ''برمی لڑکی'' میں بھی عورت خیر ومحبت یا ایثار وقربانی کے سرچشمۂ فیضان کے طور پر سامنے آتی ہے۔ ''برمی لڑکی'' میں لڑکی نسیمِ صبح گاہی کے ایک جھونکے کی طرح آتی ہے، دو تین دن دو لڑکوں کے ساتھ ایک فلیٹ میں رکتی ہے اور یہ جا وہ جا۔ لڑکی تو چلی جاتی ہے لیکن فلیٹ کی ہر شے پر وہ اپنے سلیقے، نسائیت اور ماں پن کی چھاپ چھوڑ جاتی ہے جس کو دونوں لڑکے رہ رہ کر یاد کرتے ہیں۔ ''برمی لڑکی'' کے برعکس ''فوبھا بائی'' (شوبھا بائی) اور شاردا دونوں اصلاً ماں ہیں۔ شاردا کا وجود اور بھی بھرا پُرا ہے کیوں کہ اس کے ماں پن میں ماں تو ہے، ایک بہن، ایک بیوی اور ایک ویشیا بھی ہے اور ان میں سے کوئی پہلو کسی دوسری پہلو سے ٹکراؤ میں نہیں۔ فوبھا بائی کہیں زیادہ المیہ وجود ہے کہ وہ شہر میں آکر پیشہ کر رہی ہے تاکہ پیچھے وہ جس بیٹے کو چھوڑ آئی ہے اس کو پال سکے۔ بدقسمتی سے بیٹا مرجاتا ہے اور فوبھا بائی جو پیشے کی آڑ میں اپنے اندر کی ماں کو بچانے کی کوشش میں

تھی، تباہ و برباد ہو جاتی ہے۔ اسی طرح ''سڑک کے کنارے'' میں عورت ماں تو بن جاتی ہے لیکن ماں پن اس اعتبار سے ادھورا رہتا ہے کہ وہ اپنے بچے کی ماں نہیں بن سکتی اور رات کی تاریکی میں بچے کو سڑک کے کنارے چھوڑ دینے پر مجبور ہے۔ عورت کی گھائل روح کے حوالے سے یہاں بھی جو سوال منٹو نے اٹھایا ہے وہ جنسی کم اور وجودی زیادہ ہے: ''دو روحوں کا سمٹ کر ایک ہو جانا اور ایک ہو کر والہانہ وسعت اختیار کر جانا — کیا یہ سب شاعری ہے؟ نہیں، دو روحیں سمٹ کر ضرور اس ننھے سے نقطے پر پہنچتی ہیں جو پھیل کر کائنات بنتا ہے — لیکن اس کائنات میں ایک روح کیوں کبھی کبھی گھائل چھوڑ دی جاتی ہے — کیا اس قصور پر کہ اس نے دوسری روح کو اس ننھے سے نقطے پر پہنچنے میں مدد دی تھی۔''

غرضیکہ یہ الم انسان کا مقدر ہے۔ منٹو کے تخلیقی ذہن پر اس الم کی پرچھائیں برابر لہراتی رہتی ہے اور اس کے سکون کو ڈستی رہتی ہے۔ منٹو کا تحت الشعور زیادہ تر اسی الم کے زہر سے اپنی شکلیں تراشتا اور امرت نکالتا ہے۔ منٹو کی گری پڑی عورتیں اور ویشیائیں اسی الم کی زائیدہ ہیں اور اسی الم کے زہر اور امرت کے گھال میل سے بنی ہیں۔ بار بار یہ الم منٹو میں ایک ایسے اضطراب کو پیدا کرتا ہے جہاں یقین اور عدم یقین کی حدیں دھندلا جاتی ہیں۔ ''میں دراصل آج کل اس جگہ پہنچا ہوا ہوں جہاں یقین اور انکار میں تمیز نہیں ہو سکتی۔ جہاں آپ سمجھتے ہیں اور نہیں بھی سمجھتے۔ بعض اوقات ایسا محسوس ہوتا ہے کہ دنیا ساری کی ساری مٹھی میں چلی آئی ہے اور بعض اوقات یہ خیال پیدا ہوتا ہے کہ ہم ہاتھی کے جسم پر چیونٹی کی طرح رینگ رہے ہیں۔'' (احمد ندیم قاسمی کے نام، ''نقوش'' منٹو نمبر)

اس بحث سے یہ رخ سامنے آتا ہے کہ اپنے اعلیٰ ترین لمحوں میں منٹو کا فن کائنات کے اسرار سے ہم آہنگ ہونے کا حوصلہ رکھتا ہے اور اس بھید بھرے سنگیت میں منٹو کا سُر الم اور دردمندی کا سُر ہے۔ منٹو نے زندگی کے تجربے سے پایا کہ کائنات میں سب سے زیادہ گھائل روح عورت کی ہے جو کارگاہِ ہستی میں اپنی عزیز ترین متاع کو بیچنے پر مجبور ہے لیکن مرد کی اخلاق باختگی اور ہوس پرستی کہ الٹے عورت ہی کو معتوب و مطعون کیا جاتا ہے۔ منٹو Doxa کی نقاب اسی لیے نوچ پھینکتا ہے کہ وہ اشرافیہ کو ننگا کر سکے۔ منٹو کا فن عورت کی گھائل روح کی کراہ اور درد کی تھاہ کو پانے کا

فن ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اکثر و بیشتر منٹو کے کردار گوشت پوست کے عام انسانوں سے کہیں زیادہ سچے، کہیں زیادہ پائیدار اور کہیں زیادہ درد بلیے بن جاتے ہیں۔ وہ ہمیں صدمہ پہنچاتے، جھنجھوڑتے اور کچوکے لگاتے ہیں۔ ان کا جمالیاتی اثر لازوال اسی لیے ہے کہ زندگی کے بھید بھرے سنگیت میں وہ الم، دردمندی، کرونا اور ممتا کے کچھ ایسے سُروں کے نقیب ہیں جو کارخانۂ قدرت کے بنیادی آہنگ کا حصہ ہیں اور جن کو کوئی نام دینا آسان نہیں۔

ڈاکٹر وزیر آغا

منٹو کے افسانوں میں عورت
(پس ساختیاتی مطالعہ)

میؔر کے بہتّر نشتروں کا ذکر بہت سنا ہے مگر کتنے لوگ ان نشتروں کی نشان دہی کے معاملے میں ہم خیال ہیں؟ بہت کم! وجہ یہ کہ میؔر کے ہر قاری نے اپنے طور پر بہتّر نشتروں کی ایک فہرست مرتب کر رکھی ہے۔ یہی ایک بڑے تخلیق کار کا امتیازی وصف ہے کہ اسے محض ایک یا چند ایک تخلیقات کے حوالے سے پہچانا نہیں جاتا۔ اس کے تخلیق کردہ مواد کا بڑا حصہ اس کے تخلیقی لمس کے باعث اپنی ایک الگ شان رکھتا ہے اور اس میں سے کسی بھی حصے کو مسترد کرنے سے پہلے سو بار سوچنا پڑتا ہے۔ منٹو کا معاملہ یہ ہے کہ اس کے ہاں دو طرح کے افسانے ملتے ہیں — ایک وہ جنھیں آپ اوّل درجے کی تخلیقات قرار دینے میں کوئی ہچکچاہٹ محسوس نہ کریں اور اکثر لوگ اس سلسلے میں آپ کے ہم خیال ہوں۔ دوسرے وہ جنھیں آپ پہلی ہی قرأت میں مسترد کر دیں اور لوگ اس معاملے میں بھی آپ سے متفق ہوں۔ نتیجہ دیکھ لیجیے کہ منٹو کے فن کے کسی بھی پہلو کا جائزہ لینے کے لیے ہمیں لامحالہ اس کے چند ہی افسانوں سے بار بار رجوع کرنا پڑتا ہے۔

منٹو کے بیشتر افسانوں کا موضوع ''عورت'' ہے۔ ''بیشتر'' اس لیے کہ اس کے ہاں ''ٹوبہ ٹیک سنگھ'' اور ''نیا قانون'' ایسے افسانے بھی ملتے ہیں جن کا موضوع مختلف اور تناظر زیادہ وسیع ہے مگر ان افسانوں میں بھی جن میں عورت کو موضوع بنایا گیا ہے اوّل درجے کی تخلیقات صرف چند ایک ہیں۔ لہٰذا منٹو کے افسانوں کی عورت کے خدوخال دریافت کرنے کے لیے ان چند افسانوں کا مطالعہ ہی کافی ہے، تاہم چونکہ منٹو کے ہاں عورت کے مختلف نمونوں اور صورتوں کے پسِ پشت ایک خاص ''عورت'' بہ طور پروٹو ٹائپ موجود ہے، لہٰذا فن کے حوالے سے نہ سہی اس

پروٹو ٹائپ کے حوالے سے ان افسانوں کا مطالعہ بھی نتیجہ خیز ثابت ہوسکتا ہے۔ مثلاً افسانہ ''ہتک'' کی بھنگن، ''بھنگن'' کی بچنی، ''سودا بیچنے والی'' کی سلمیٰ، ''عشقیہ کہانی'' کی عذرا ''بدصورتی'' کی حامدہ وغیرہ نام صورت اور مزاج کے اعتبار سے متنوع اوصاف کی حامل عورتیں ہیں مگر ان سب میں عورت کا وہ پروٹو ٹائپ (Proto Type) ایک قدرِ مشترک کے طور پر موجود ہے جو منٹو کو عزیز تھا۔ دیکھنا چاہیے کہ یہ پروٹو ٹائپ کیا ہے؟

منٹو نے اپنے افسانے ''کالی شلوار'' میں ایک جگہ لکھا ہے:

> بائیں ہاتھ کو کھلا میدان تھا جس میں بے شمار ریل کی پٹڑیاں بچھی تھیں۔ دھوپ میں لوہے کی یہ پٹڑیاں چمکتیں تو سلطانہ اپنے ہاتھوں کی طرف دیکھتی جن پر نیلی رگیں بالکل ان پٹڑیوں کی طرح ابھری رہتی تھیں... کبھی کبھی جب وہ گاڑی کے کسی ڈبے کو جسے انجن نے دھکا دے کر چھوڑ دیا ہوا، اکیلے پٹڑیوں پر چلتا دیکھتی تو اسے اپنا خیال آتا۔ وہ سوچتی کہ اسے بھی کسی نے زندگی کی پٹڑی پر دھکا دے کر چھوڑ دیا ہے اور وہ خود بہ خود جارہی ہے۔ دوسرے لوگ کانٹے بدل رہے ہیں اور وہ چلی جارہی ہے، جانے کہاں! پھر ایک ایسا وقت آئے گا جب اس دھکے کا زور آہستہ آہستہ ختم ہو جائے اور وہ کہیں رک جائے گی؟

یہ اقتباس منٹو کے افسانوں کی عورت کے اصل خدوخال کو پیش کرتا ہے یعنی یہ کہ وہ بنیادی طور پر ایک گھریلو عورت ہے جو کسی ایک کا پلّو تھام کر عمر بھر کے لیے رک جانا چاہتی ہے مگر زندگی نے اس سے دھوکا کیا ہے۔ انجن نے اس سے اپنا پلّو باندھنے کے بجائے اسے دھکا دے کر اکیلا چھوڑ دیا ہے۔ لوگ اپنی مرضی کے مطابق کانٹے بدل رہے ہیں مگر وہ خود بے دست و پا، رُکنے کی خواہش کے باوجود رک نہیں پا رہی ہے۔ تاہم اس کے ہاں یہ خواب ہمہ وقت موجود رہتا ہے کہ جب دھکے کا زور ختم ہوگا تو وہ کہیں نہ کہیں ضرور رک جائے گی۔

ہر چند مندرجہ بالا تمثیل میں منٹو نے ''کالی شلوار'' کی سلطانہ کے محسوسات کو پیش کیا ہے اور بعدازاں اپنے ایک مضمون میں اس تمثیل کی بنیاد پر ویشیاؤں کی زندگی کے عام پیٹرن کو

بیان کرنے کی بھی کوشش کی ہے مگر حقیقت یہ ہے کہ اس نے اس تمثیل میں عورت کے بارے میں اپنے اس رویے کو آئینہ کر دیا ہے جسے اس نے غیر ارادی طور پر دبا رکھا تھا۔ بات یہ ہے کہ جس دور میں منٹو اور عصمت چغتائی نے جنس اور اس کے حوالے سے عورت کو موضوع بنایا وہ ہندوستان میں آزادیِ نسواں کی تحریک کا ابتدائی زمانہ تھا۔ چونکہ عورت کو صدیوں سے چادر اور چار دیواری میں محبوس رکھا گیا تھا اور وہ مرد کے تشدد کی زد میں بھی رہی تھی، اس لیے اب نئی تعلیم اور ووٹ دینے کے حق کے زیرِ اثر اس کے ہاں مرد کے شانہ بہ شانہ کام کرنے یا کم سے کم مرد کے تشدد کا مقابلہ کرنے کی آرزو سر اٹھانے لگی تھی۔ عورت کے اس رویے کو عصمت چغتائی نے ''بغاوت'' کا نام دیا اور اپنے زیادہ تر افسانوں میں ایک ایسی باغی عورت کو پیش کرنے کی کوشش کی جو مرد کی عائد کردہ اخلاقیات کا (جو اصلاً Phallogoentrism کا نظامِ اخلاق تھا) منہ چڑانے پر پوری طرح مستعد تھی اور چونکہ مرد کی اخلاقیات کا زیادہ زور عورت کی ''پاکیزگی'' پر رہا ہے، اس لیے عصمت نے اس خاص میدان میں عورت کی بغاوت کو ابھار کر آزادیِ نسواں کی بنیادوں کو مستحکم کیا۔ چنانچہ عصمت کے ہاں جو عورت دکھائی دیتی ہے وہ بنیادی طور پر عورت کے ''کالی روپ'' کی علم بردار ہونے کے باعث اخلاقی بندشوں اور زنجیروں کو توڑنے پر مائل ہے۔ منٹو بھی شعوری سطح پر ایک ایسی ہی عورت کا گرویدہ ہے جو جان دار ہو (خاص طور پر جنسی اعتبار سے)، جو مرد کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر دیکھ سکے اور جو مرد کی تابع مہمل بننے پر آمادہ نہ ہو۔ اپنے مضمون ''لذتِ سنگ'' میں منٹو نے اپنے اس مؤقف کو کھل کر یوں بیان کیا ہے:

> میرے پڑوس میں اگر کوئی عورت ہر روز خاوند سے مار کھاتی ہے اور پھر اس کے جوتے صاف کرتی ہے تو میرے دل میں اس کے لیے ذرّہ برابر ہمدردی پیدا نہیں ہوتی لیکن جب میرے پڑوس میں کوئی عورت اپنے خاوند سے لڑ کر اور خودکشی کی دھمکی دے کر سینما دیکھنے چلی جاتی ہے اور میں خاوند کو دو گھنٹے پریشانی کی حالت میں دیکھتا ہوں تو مجھے دونوں سے ایک عجیب و غریب قسم کی ہمدردی پیدا ہو جاتی ہے۔

> چکی پیسنے والی عورت جو دن بھر کام کرتی ہے اور رات کو اطمینان سے
> سو جاتی ہے میرے افسانوں کی ہیروئن نہیں ہوسکتی۔

> چکلے کی رنڈی کی غلاظت، اس کی بیماریاں، اس کا چڑچڑاپن، اس کی
> گالیاں مجھے بھاتی ہیں... میں ان کے متعلق لکھتا ہوں اور گھریلو عورتوں کی
> شستہ کلامیوں، ان کی صحت اور ان کی نفاست کو نظرانداز کر جاتا ہوں۔

دوسرے لفظوں میں عصمت کی طرح منٹو بھی عورت کے باغی روپ میں دلچسپی رکھتا ہے اور اسی کو اپنے افسانوں میں ابھارنے کا متمنی ہے لیکن عجیب بات یہ ہے کہ خود منٹو کے قابلِ ذکر افسانوں میں جس عورت کا سراپا نمایاں ہوا ہے، وہ صرف بالائی سطح پر ہی باغی روپ کا مظاہرہ کرتی ہے ورنہ اصلاً وہ اس بے دست و پا عورت ہی کا روپ ہے جسے انجن نے دھکا دے کر پٹڑی پر اکیلا چھوڑ دیا تھا، مگر مرد کے تشدد کے خلاف بغاوت کرنے کے بجائے وہ ہمہ وقت اس انجن کا خواب دیکھتی ہے جو کسی روز آئے گا اور اسے اپنے پلّو سے باندھ کر لے جائے گا اور وہ ایک وفادار بیوی کی طرح اس کے ہر اشارے پر سرِتسلیم خم کرتی رہے گی۔ کیا یہ ہندوستانی عورت کا وہی پتی پوجا والا روپ نہیں ہے جو اس برِصغیر کی ثقافت میں ہزارہا سال سے پروان چڑھتا رہا ہے اور جس کے باعث عورت کو اپنے پتی کے تشدد کا بار بار نشانہ بننا پڑا ہے؟ سوچنے کی بات ہے کہ منٹو کے افسانوں میں عورت کا جو ساختیہ ابھرا ہے وہ عصمت کے نسوانی کرداروں کے ساختیے سے بالکل مختلف ہے۔ عصمت کے بیشتر نسوانی کردار اندر اور باہر سے باغی کردار ہیں جو ''مرد سماج'' میں ایک ''متوازی ریاست'' بنانے کی کوشش میں ہیں جب کہ منٹو کے نسوانی کردار صدیوں پرانی ہندوستانی عورتی کے ساختیے کے مطابق ڈھل جانے کے آرزومند ہیں۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ منٹو کے نسوانی کردار خود منٹو کی منشا اور مرضی کے مطابق نہیں ہیں بلکہ منٹو کی شعوری کوشش کے باوجود اپنے اصل کی طرف مڑتے دکھائی دیتے ہیں۔ دوسرے لفظوں میں وہ مرد کی عائد کردہ اخلاقیات سے بغاوت کرنے کے بجائے خود مصنف سے بغاوت کے مرتکب ہوتے ہیں۔

منٹو کے افسانوں کا بہ غور مطالعہ کریں تو یہ بات بہ خوبی ثابت ہوجاتی ہے—ان

افسانوں کی بالائی سطح یا ساخت تو وہ ہے جسے منٹو نے شعوری طور پر اپنے پیشِ نظر رکھا ہے اور جس کے مطابق وہ اپنے نسوانی کرداروں کو ایک خاص انداز میں کارفرما دکھاتا ہے۔ وہ دکھانا یہ چاہتا ہے کہ مرد کی دنیا نے جو تمام ذرائع پر قابض ہے، عورت کو بھی ایک جنس یعنی Commodity کی صورت دے رکھی ہے اور اس لیے عورتوں کی وہ ''منڈی'' وجود میں آئی جہاں عورت خریدی اور بیچی جاسکتی ہے۔ پھر جس منڈی میں ہر شے ایک ہاتھ سے دوسرے اور پھر تیسرے میں پہنچتی ہے اور اس کا سفر جاری رہتا ہے، بالکل اسی طرح عورت بھی دھکے کھاتی، بکتی چلی گئی ہے۔ منٹو اس صورتِ حال میں عورت کی صدائے بے آواز بن کر مرد کی اخلاقیات کے خلاف احتجاج کرتا نظر آتا ہے۔ نیز وہ ایسی عورت کو پیش کرنے کا آرزومند ہے جو برِصغیر کی عورت کے دائمی اوصاف یعنی پاکیزگی، مامتا، پتی پوجا، اور وفاداری سے انحراف کر کے اور مرد کے سامنے کھڑے ہو کر اپنے وجود کا اعلان کرے، مثلاً یہی ایک بات لیجیے کہ اس برِصغیر میں مرد ہمیشہ سے عورت کا کفیل رہا ہے یا کم از کم وہ اس خوش فہمی میں مبتلا ضرور رہا ہے کہ اسی کی کمائی سے گھر کا وجود قائم ہے۔ مرد کو اپنی اس خوش فہمی میں Phallogocentric جذبات کی تسکین کا موقع ملتا ہے اور عورت مردانہ اخلاقیات کے تابع ہو کر مرد کے اس اعلان کو برحق سمجھتی ہے۔ منٹو جب عورت کو خود کماتے یا خود کمانے کی آرزو کرتے دکھاتا ہے تو یوں گویا عورت کی معاشی آزادی کا اعلان کرتا ہے۔ چنانچہ منٹو کے افسانوں کی بیشتر عورتیں اپنی کمائی پر زندہ رہنے کی کوشش کرتی دکھائی گئی ہیں۔ نیز مرد کے عائد کردہ نظامِ اخلاق سے، جو عورت سے وفاداری، پاکیزگی اور پتی پوجا کا طالب ہے، منحرف ہو کر ایک ایسی آزاد مملکت کو وجود میں لانے کی کوشش کرتی ہیں جس میں ان کا اپنا سکہ چل سکے—ایسا سکہ جو پدری نظامِ حیات کے سکے کی ضد ہو۔ سائمن دی بوئر نے کہا تھا کہ جنس (Sex) ایک فطری عمل (Natural Act) ہے جب کہ Gender کی بنا پر ''مرد عورت'' کی تفریق ایک ثقافتی ترتیب (Cultural Construct) ہے۔ بالائی سطح پر منٹو کے افسانے عورت کو جنس کی فطری سطح پر فائز کر کے اسے اس ثقافتی تفریق سے نجات دلانے کے متمنی ہیں جس نے مرد کو ایک جابر اور مطلق العنان ہستی کے روپ میں جب کہ عورت کو ایک مظلوم اور مفتوح پیکر کی صورت میں پیش کیا ہے۔ منٹو جب اپنے افسانوں میں عورت پر ہونے والے مظالم کو منظرِ عام پر لاتا ہے تو بھی مرد کی دنیا کی

تکذیب کرتا ہے، تاہم جب وہ عورت کو ثقافتی قید و بند سے باہر نکال کر جنس کی فطری سطح پر ایک متوازی قوت کے طور پر متمکن کرتا ہے تو گویا مرد اور عورت کی ثقافتی تقسیم کو مسترد کر دیتا ہے اور یوں ضمناً عورت کی بغاوت کو جائز قرار دے ڈالتا ہے۔

مگر یہ تو منٹو کے افسانوں کی بالائی یا ظاہری ساخت ہوئی جو نہ صرف قاری کو پہلی ہی قرأت میں نظر آ جاتی ہے بلکہ جو خود منٹو کے بھی پیشِ نظر تھی مگر ان افسانوں کی ایک مخفی اور گہری ساخت بھی ہے جو نظر آنے والی ساخت کی نفی کرتی چلی گئی ہے۔ مراد یہ ہے کہ جیسے جیسے افسانہ آگے بڑھا ہے اس کا متن اپنے آپ کو Deconstruct بھی کرتا چلا گیا ہے۔ اس کی ایک مثال منٹو کا افسانہ ''جانکی'' ہے جس کی مرکزی شخصیت جانکی عام گھریلو زندگی بسر کرنے کے بجائے فلمی لائن اختیار کر کے خود کمانا چاہتی ہے۔ پشاور میں اس کا تعلق عزیز سے تھا۔ بمبئی پہنچی تو سعید سے ہو گیا۔ آخر میں وہ نرائن سے وابستہ ہو گئی۔ وہی گاڑی والا قصہ جسے انجن دھکا دے کر چھوڑ دیتا ہے۔ دوسری طرف خود جانکی کو ازدواجی زندگی کی اخلاقیات سے کوئی غرض نہیں۔ وہ بلا جھجک ہر اس شخص سے جنسی رشتے میں بندھ جاتی ہے جو اس کی زندگی میں داخل ہوتا ہے اور اس ضمن میں اسے ضمیر کا کوئی چرکا بھی سہنا نہیں پڑتا۔ افسانے میں جانکی کو ایک ایسی عورت کے روپ میں پیش کیا گیا ہے جو مرد کی دنیا میں داخل ہو کر مردانہ صفات کو اپنانا چاہتی ہے یعنی اپنے قدموں پر کھڑا ہونے کی خواہش، جنسی آزادی کا حصول، سگریٹ نوشی اور پھر مردوں کی طرح زور سے دھواں باہر نکالنے کا انداز وغیرہ، لیکن متن میں ایک مختلف صورتِ حال ابھر کر جانکی کے اس نقاب کو پرزے پرزے کر دیتی ہے جو افسانہ نگار اور اس کی پیش کردہ کہانی نے اس کو پہنا رکھا ہے، مثلاً عزیز سے اس کے تعلقات کی نوعیت کچھ یوں ہے:

> شروع شروع میں میرا خیال تھا کہ جانکی، عزیز کے متعلق جو اتنا فکرمند رہتی ہے محض بکواس ہے، بناوٹ ہے، لیکن آہستہ آہستہ میں نے اس کی بے تکلف باتوں سے محسوس کیا کہ اسے حقیقتاً عزیز کا خیال ہے۔ اس کا جب بھی خط آیا جانکی پڑھ کر ضرور روئی۔

عزیز کے بعد جب سعید سے اس کے تعلقات استوار ہوتے ہیں تو وہ سعید سے بھی اسی

پُرخلوص اور والہانہ انداز میں پیش آتی ہے جس سے عزیز کے ساتھ پیش آئی تھی۔ اس تعلق کی نوعیت ایک آزاد منش، باغی یا بدمعاش عورت ایسی نہیں بلکہ ایک وفادار بیوی کی سی ہے، چنانچہ وہ جس طرح عزیز کی چھوٹی چھوٹی ضرورتوں کا خیال رکھتی تھی اسی طرح سعید کے سلسلے میں بھی کرنے لگتی ہے۔ بہ قول نرائن صبح اُٹھ کر اس خرذات کو جگانے میں آدھ گھنٹا صرف کرتی ہے۔ اس کے دانت صاف کراتی ہے، کپڑے پہناتی ہے، ناشتا کراتی ہے وغیرہ اور جب اسٹوڈیو میں ملتی ہے تو صرف سعید کی باتیں کرتی ہے۔ سعید صاحب بڑے اچھے آدمی ہیں، سعید صاحب بہت اچھا گاتے ہیں، سعید صاحب کا وزن بڑھ گیا ہے، سعید صاحب کا پل اوور تیار ہو گیا ہے، سعید صاحب کے لیے پشاور سے پوٹھوہار سینڈل منگائی ہے۔ اس کے بعد جب عزیز پشاور سے آتا ہے تو سعید سے اپنے تعلقات کے باوصف وہ عزیز سے اسی محبت اور وفاداری کا مظاہرہ کرتی ہے جو وہ پشاور میں کرتی تھی۔ بہ قول افسانہ نگار صبح اٹھا تو کمرے میں دھواں جمع تھا۔ باورچی خانے میں جا کر دیکھا تو جانکی کاغذ جلا جلا کر عزیز کے غسل کے لیے پانی گرم کر رہی تھی، آنکھوں سے پانی بہہ رہا تھا۔ مجھے دیکھ کر مسکرائی اور انگیٹھی میں پھونکیں مارتے ہوئے کہنے لگی، ''عزیز صاحب ٹھنڈے پانی سے نہائیں تو انھیں زکام ہو جاتا ہے۔ میں نہیں تھی پشاور میں تو ایک مہینہ بیمار رہے اور رہتے بھی کیوں نہیں جب دوا پینی ہی چھوڑ دی تھی۔ آپ نے دیکھا نہیں کتنے دبلے ہو گئے ہیں۔''

اس کے بعد جب اسے سعید کا تار ملتا ہے کہ وہ اس کا منتظر ہے تو وہ عزیز کے احتجاج اور ناراضگی کے باوجود بمبئی روانہ ہو جاتی ہے۔ واپسی پر عزیز اس سے سچ مچ ناراض ہو جاتا ہے کیوں کہ مرد عورت پر بلاشرکت غیرے قابض رہنا چاہتا ہے، سو وہ چلا جاتا ہے۔ جانکی جب دوبارہ بمبئی پہنچتی ہے تو سعید اس کے ساتھ بدسلوکی کرتا ہے اور اسے گھر سے نکال دیتا ہے۔ وہ خاموشی سے چلی جاتی ہے۔ اس کے بعد نرائن اس کی زندگی میں داخل ہوتا ہے، اس کا علاج کرتا ہے اور اس کی زندگی بچاتا ہے۔ آخر میں وہ نرائن سے بھی اسی طرح وابستہ ہو جاتی ہے جیسے سعید اور عزیز سے ہوئی تھی۔

بالائی سطح پر یہ افسانہ منٹو کے نظریے اور مؤقف کے عین مطابق ہے۔ یعنی اس میں عورت محض ایک مرد سے عمر بھر کے لیے وابستہ ہونے کے نظامِ اخلاق سے انحراف کرتی ہے۔ اگر

مرد ایک سے زیادہ عورتوں کے ساتھ جنسی تعلق قائم کرسکتا ہے تو عورت کیوں نہیں کرسکتی؟ علاوہ ازیں وہ مرد کی طرح خود کفیل بھی ہونا چاہتی ہے۔ اس کا ایک خاص انداز میں سگریٹ پینا بھی مرد کے تتبع میں ہے۔ خود منٹو کو بھی ایسی عورت سے ہمدردی ہے جو مرد کے تابع مہمل نہ ہو اور مظلومیت کی تصویر نظر نہ آئے، مگر دیکھنے کی بات ہے کہ خود اس افسانے نے منٹو کے مؤقف اور نظریے سے آزاد ہو کر کس طرح اپنے ہی متن کو deconstruct کر دیا ہے۔ چنانچہ جانکی ایک متوازی قوت کے بجائے برِصغیر کی اس عورت کا روپ اختیار کرتی ہے جو بہ یک وقت ایک ماں، داسی اور وفادار بیوی کا روپ ہے۔ عزیز، سعید اور نرائن تینوں سے اس کے تعلقات میں خلوص، وفادار بیوی بلکہ مامتا تک کا اظہار ہوا ہے۔ تینوں نے اپنے اپنے انداز میں اسے حسد، تشدد اور توہین کا ہدف بنایا ہے مگر وہ تینوں سے ایک سی وفا، محبت اور خلوص کے ساتھ وابستہ رہی ہے۔ بہ حیثیتِ مجموعی جانکی اس گاڑی کی طرح نظر آتی ہے جو ہر اس انجن کے پلّو سے بندھ جانا چاہتی ہے جو اس کی زندگی میں داخل ہوتا ہے لیکن انجن کا کام تو دھکا دے کر گاڑی کو اکیلا چھوڑ دینا ہے۔ لہٰذا جانکی دست بہ دست منتقل ہوتی چلی گئی ہے۔ یوں منٹو نے عورت کی بغاوت کو پیش کرنے کے بجائے اس کی مامتا، وفا اور مظلومیت کو پیش کر دیا ہے اور ایسا اپنی مرضی کے خلاف کیا ہے کیوں کہ بہ قول منٹو اسے ایسی گھریلو، منفعل سدا پسنے والی، پتی پوجا کی علم بردار عورتوں سے کوئی ہمدردی نہیں ہے اور وہ ان کی کہانی لکھنے کو ناپسند کرتا ہے۔

جانکی کا دوسرا روپ زینت ہے جو منٹو کے افسانے ''بابو گوپی ناتھ'' میں ابھری ہے۔ ویسے دونوں افسانوں میں مرکزی ''مرد کردار'' کے معاملے میں بھی کسی حد تک مماثلت موجود ہے۔ ''جانکی'' کا عزیز جس طرح جانکی کو فلم اسٹار بنانے کے لیے پونا بھیجتا ہے اسی طرح بابو گوپی ناتھ زینت کو کسی کے پلّو سے باندھنے کے لیے بمبئی لے آتا ہے۔ گویا دونوں اپنی اپنی معشوقہ کے مستقبل کو سنوارنے کا جتن کرتے ہیں مگر دونوں اسے اپنانے سے گریزاں بھی ہیں۔ اس اعتبار سے دونوں کی حیثیت اس انجن کی سی ہے جس نے گاڑی کو دھکا دے دیا ہے— اس فرق کے ساتھ کہ عزیز کا جانکی سے لگاؤ سطحی ہے جب کہ گوپی ناتھ زینت کو دل و جان سے چاہتا ہے مگر کہانی کا نتیجہ ایک سا ہے کہ جانکی نرائن کے اور زینت غلام حسین کے پلّو سے بندھ جاتی ہے۔ تاہم عزیز

کے خودغرضانہ رویے کی بنا پر منٹو نے عزیز کے بجائے جانکی کو افسانے کا مرکزی کردار بنا کر پیش کیا ہے جب کہ افسانہ ''بابو گوپی ناتھ'' میں زینت کے بجائے گوپی ناتھ کو اس کی بے غرضی کی بنا پر ہیرو بنا کر پیش کیا ہے، جب کہ افسانہ ''بابو گوپی ناتھ'' کی ساری قربانی مصنوعی نظر آتی ہے، کیوں کہ اگر اسے زینت کا پلّو کسی شخص سے باندھنا ہی تھا تو اس کارِخیر کے لیے اس نے خود کو کیوں پیش نہ کر دیا جب کہ زینت کو کوئی اعتراض بھی نہ ہوتا۔ حقیقت یہ ہے کہ جس طرح افسانہ ''جانکی'' میں جانکی مرکزی کردار ہے، اسی طرح افسانہ ''بابو گوپی ناتھ'' میں زینت مرکزی کردار ہے نہ کہ بابو گوپی ناتھ! یہ عورت یعنی زینت بہ ظاہر منٹو کے اس مؤقف کو سامنے لاتی ہے کہ اسے مرد کی عائد کردہ جنسی اخلاقیات سے کوئی علاقہ نہیں۔ وہ اپنی مرضی سے کسی بھی مرد کو اپنا سکتی ہے۔ علاوہ ازیں وہ کسی کی محتاج بھی نہیں۔ جب چاہے اپنے قدموں پر خود کھڑی ہو سکتی ہے وغیرہ، مگر بباطن وہ اس برِصغیر کی ایک ''گائے'' ہے جسے جدھر چاہیں ہانک دیں یا منٹو کی تمثیل کے مطابق وہ گاڑی کا ڈبّا ہے جو انجن کے دھکے کھاتا بڑھتا چلا جاتا ہے۔ یہ انفعالی رویہ زینت کے کردار کا امتیازی وصف ہے۔ چنانچہ وہ بغیر کسی احتجاج کے ہر اس مرد کو قبول کر لیتی ہے جس کی طرف اسے اچھال دیا جاتا ہے، اس توقع کے ساتھ کہ کوئی تو اسے ہمیشہ ہمیشہ کے لیے اپنا لے گا۔ یہی آرزو بابو گوپی ناتھ کی بھی ہے جس سے بعض اوقات یہ خیال بھی آتا ہے کہ کہیں بابو گوپی ناتھ زینت کی ''ازدواجی زندگی کی آرزو'' کا ایک علامتی روپ تو نہیں ہے؟ بہرحال دیکھنے کی بات یہ ہے کہ جانکی کی طرح زینت بھی ایک عاشق کی نہیں بلکہ ایک شوہر کی تلاش میں ہے جس کے پلّو سے وہ خود کو باندھ سکے۔ جانکی کے بارے میں تو وثوق کے ساتھ یہ کہنا ممکن نہیں کہ کیا نرائن نے اسے واقعتاً اپنا لیا تھا (گو نرائن کے کھرے پن سے اس بات کی توقع بندھتی ہے) مگر زینت کے سلسلے میں یہ بات طے ہے کہ اسے غلام حسین نے بیوی بنا کر اس کے ''شوہر کی تلاش'' کے جذبے کو پایۂ تکمیل تک پہنچا دیا ہے۔ یوں دیکھیے تو منٹو کا مؤقف کہ اسے صرف ایسی عورتوں سے ہمدردی ہے جو مرد کی اخلاقیات، اس کی فرماں روائی اور تشدد کے خلاف بغاوت کریں یا کم از کم صدائے احتجاج بلند کریں، زینت کی پیش کش کے معاملے میں کمزور پڑ جاتا ہے۔ اپنے مؤقف کے احترام میں منٹو پر لازم تھا کہ وہ زینت کو ایک باغی، آزاد منش، اپنی مرضی سے اپنا مستقبل تراشنے والی ایک عورت کے روپ میں پیش کرتا

مگر جب اس نے زینت کو پیش کیا تو اس کے اندر سے وہی ہزاروں برس پرانا پتی پوجا والی عورت کا روپ ابھر آیا۔

یہاں یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ اگر منٹو کے نسوانی کردار اندر سے منفعل، تابع فرمان اور نارمل ازدواجی زندگی بسر کرنے کی آرزو میں سرشار ہیں تو پھر کیا ''ٹھنڈا گوشت'' کی کلونت کور کی جنسی فعالیت کا بھرپور مظاہرہ مستثنیات کے تحت شمار نہ ہوگا؟ جی ہاں! سطح پر ایسا ہی نظر آتا ہے۔ کلونت کور کے ہاں ضبط و امتناع کا فقدان، بے باکی، مرد کو جنسی طور پر مشتعل کرنے کا انداز اور گفتگو کا پیشہ ورانہ ستا لہجہ ـــــ یہ سب طوائف کے مخصوص کردار کو یا کم از کم برِصغیر کی مثالی عورت کی سطح سے ہٹے ہوئے کردار ہی کو پیش کرتے ہیں، مگر ایک تو کلونت کور کا ایشر سنگھ پر بلا شرکتِ غیرے قابض رہنے کا انداز، پتی پوجا ہی کے تحت شمار ہوگا اور کلونت کور کا اس سلسلے میں ایشر سنگ پر قاتلانہ حملہ اس کے حقِ ملکیت کا شدید مظاہرہ قرار پائے گا (جب کہ بہ حیثیت طوائف اس کے لیے ایشر سنگھ کی بے وفائی معمول کی بات ہوتی) اور دوسرے اس افسانے میں کلونت کور مرکزی شخصیت نہیں۔ اس افسانے کی مرکزی شخصیت وہ بے نام، بے چہرہ، ''سندر لڑکی'' ہے جو اس برِصغیر کی مظلوم عورت کی علامت ہے۔ اس سندر لڑکی کو مرد کے بہیمانہ سلوک نے ''ٹھنڈا گوشت'' بنا دیا تھا مگر ٹھنڈے گوشت میں تبدیل ہو کر خود اس لڑکی نے اپنے اوپر تشدد کرنے والے کو نفسیاتی سطح پر ٹھنڈے گوشت کا ایک لوتھڑا بھی تو بنا دیا ہے۔ افسانے میں کلونت کور، ایشر سنگھ کو مار کر ٹھنڈے گوشت میں تبدیل کرنا اتنا اہم نہیں ہے جتنا سندر لڑکی کا اسے نفسیاتی طور پر ٹھنڈے گوشت میں تبدیل کرنا۔ چنانچہ افسانے کا مجموعی تأثر کلونت کور کے جنسی اشتعال یا مردانہ تشدد سے نہیں بلکہ سندر لڑکی کی مظلومیت سے عبارت ہے۔ مختصر یہ کہ اس افسانے میں بھی جو اس کی عام روش سے ہٹا ہوا افسانہ ہے، منٹو نے عورت کی مظلومیت ہی کو موضوع بنایا ہے۔

کلونت کور کی طرح ''سرکنڈوں کے پیچھے'' کی شاہینہ (جس نے اپنا نام ہلاکت بتایا ہے) ایک فعال اور کر گزرنے والی عورت کے روپ میں سامنے آتی ہے۔ ''ٹھنڈا گوشت'' میں کلونت کور نے ایشر سنگھ کو مار دیا تھا جب کہ ''سرکنڈوں کے پیچھے'' میں شاہینہ نے نواب کو ٹکڑے ٹکڑے کر دیا ہے۔ کلونت کی طرح وہ بھی یہ کام اپنے مرد پر بلا شرکتِ غیرے قابض رہنے کے لیے

کرتی ہے، مگر اس افسانے کی اصل شخصیت نواب ہے جو ہیبت خان پر اپنا سارا وجود نثار کرنے کی آرزو میں سرشار ہے یعنی ہر چند کہ وہ طوائف کی زندگی بسر کرنے پر مجبور ہے تاہم جانکی اور زینت کی طرح اس کے اندر کی پتی پوجا والی عورت سدا زندہ رہتی ہے۔

غور کرنے کی بات ہے کہ منٹو کے بعض افسانوں میں جو مشتعل، فعال اور متشدد عورت ابھری ہے وہ دراصل مرد کے کردار ہی کی توسیع ہے اور مرد ہی کی طرح ایذا رسانی کے جذبے سے لطف اندوز ہوتی ہے۔ ٹھنڈا گوشت میں وہ ایشر سنگھ کا خون بہاتی ہے جب کہ ''سرکنڈوں کے پیچھے'' میں نواب کو ٹکڑے ٹکڑے کر کے ہانڈی میں پکانا چاہتی ہے۔ دوسری طرف خود ایشر سنگھ نے بھی سندر لڑکی کو تشدد کا نشانہ بنا کر ختم کیا ہے۔ اسی طرح ''کھول دو'' میں بھی ایک خون میں لت پت لڑکی کو پیش کیا گیا ہے جو مردوں کے جنسی تشدد کا نشانہ بنی ہے۔ کچھ یہی حال منٹو کے افسانے ''قیمے کے بجائے بوٹیاں'' کا ہے جس میں عورت کو ٹکڑے ٹکڑے کر کے اسے دیگچوں میں پکانے کا واقعہ بیان ہوا ہے۔ پھر ''پڑھیے کلمہ'' کی رکما بائی ہے جو گردھاری کو ٹکڑے ٹکڑے کرنے کی مرتکب ہوتی ہے۔ بعض دوسرے افسانوں مثلاً ''دھواں'' میں جب مسعود اپنی بہن کلثوم کے کولھوں کو دباتا ہے اسے تازہ ذبح شدہ بکرے کا خیال آتا ہے اور ''موذیل'' میں ترلوچن کو موذیل کے ہونٹوں پر لپ اسٹک باسی گوشت کی طرح نظر آتی ہے اور جب وہ مسکراتی ہے تو اسے محسوس ہوتا ہے جیسے جھٹکے کی دُکان پر قصائی نے چھری سے موٹی رگ کے گوشت کے دو ٹکڑے کر دیے ہیں۔ یوں لگتا ہے جیسے منٹو طبعی موت کے بجائے خاک و خون کی ہولی کا منظر پیش کرنے کا متمنی ہے، کیوں؟ کیا یہ فلمی دنیا کا اثر ہے یا اس میں کوئی نفسیاتی پیچ ہے جو خود افسانہ نگار کے ہاں ایذا رسانی کے جذبے کا مظہر ہے؟ کوئی چاہے تو اس زاویے سے بھی منٹو کے افسانوں کا جائزہ لے سکتا ہے۔

اوپر ''موذیل'' کا ذکر ہوا ہے۔ منٹو کا یہ افسانہ بھی ایک ایسی عورت کو پیش کرتا ہے جو بالائی سطح پر ایک لاابالی، جنسی طور پر آزاد عورت نیز مرد کے مقابلے میں ایک متوازی قوت کی حیثیت میں ابھرتی ہے مگر جس کے وجود میں ''ٹوٹ کر محبت کرنے والی'' ایک ایسی عورت چھپی بیٹھی ہے جو اپنے محبوب کے لیے بڑی سے بڑی قربانی بھی دے سکتی ہے۔ افسانہ ''موذیل'' میں اس نے اپنے محبوب کی ہونے والی بیوی کرپال کور کو بچانے کے لیے ایسا ہی کیا ہے۔ ویسے دل چسپ

بات یہ ہے کہ موضوع کے اعتبار سے منٹو کا یہ افسانہ چارلس ڈکنس کے ناول ''اے ٹیل آف ٹوسٹیز'' کی یاد دلاتا ہے۔ وہاں ایک شخص نے اپنے دوست کی بیوی کی خاطر (جس سے اسے بے پناہ محبت تھی) اپنی جان دے دی تھی، جب کہ افسانہ ''موذیل'' میں ایک محبت کرنے والی عورت اپنے محبوب کی ہونے والی بیوی کو بچانے کے لیے ایسا ہی کرتی ہے۔ چارلس ڈکنس کے ناول میں سڈنی کارٹن نے اپنے دوست کو بے ہوش کر کے اسے اپنے کپڑے پہنا دیے تھے تاکہ جیل والے اسے سڈنی کارٹن سمجھیں اور ''موذیل'' میں موذیل کرپال کور کو اپنا لباس پہنا دیتی ہے تاکہ وہ مشتعل انبوہ سے محفوظ رہ سکے۔ دونوں نے اپنے اپنے محبوب کے لیے جان کی قربانی دی ہے، مگر یہ تو ایک الگ موضوع ہے۔ موذیل کے حوالے سے مجھے محض یہ کہنا ہے کہ منٹو نے یہاں بھی ایک آزاد منش نسوانی کردار کے اندر ہی پتی پوجا والی عورت دکھائی ہے جو اپنے مرد کی خاطر ''سوکن'' تک کے وجود کو برداشت کر لیتی ہے۔

اسی سلسلے کا ایک نہایت اہم افسانہ ''ہتک'' ہے جسے میں منٹو کا بہترین افسانہ سمجھتا ہوں۔ منٹو کے اس افسانے کا مرکزی کردار سوگندھی ہے جو زینت اور جانکی سے کہیں زیادہ ایک ایسی فضا میں زندگی بسر کرنے پر مجبور ہے جہاں عورت کی خرید و فروخت کا بازار گرم ہے۔ وہ صحیح معنوں میں بیسوا ہے اور اس اعتبار سے وہ بے نام اور بے چہرہ ہونے کے علاوہ خودداری اور عزتِ نفس سے بھی لاتعلق ہے (نام اور چہرہ تو محض نقاب ہیں جو اس نے پہن رکھے ہیں) ایسا ہونا بھی چاہیے تھا کیوں کہ نام، چہرہ، عزت اور رشتے — یہ سب تو سماج کی دین ہیں مگر جب سماج کسی کو ٹھوکر مار کر نیچے بدرو میں گرا دے تو اس کا سماجی تشخص کہاں باقی رہ سکتا ہے؟ اس سب کے باوجود سوگندھی کے اندر کی عورت مری نہیں ہے۔ اس نے باہر کی زندگی میں بھی اپنے لیے مصنوعی رشتوں کی ایک دنیا قائم کرنے کی کوشش کی ہے جس کا سب سے نمایاں مظہر مادھو سے اس کا تعلق ہے۔ اس تعلق میں خودداری کی آخری رمق کو برقرار رکھنے کی کوشش صاف نظر آتی ہے کیوں کہ کم از کم مادھو نامی ایک شخص ایسا ضرور ہے جسے وہ محبت کے علاوہ کچھ رقم بھی دے سکتی ہے۔ باقی دنیا کے معاملے میں تو وہ محض ایک ''دستِ طلب'' کی حیثیت رکھتی ہے مگر جب اس کی ہتک کی جاتی ہے اور ہتک بھی ایسی جس سے اس کے پورے وجود کی نفی ہو جاتی ہے تو اس کے اندر سے عورت اپنی

پوری قوت کے ساتھ ابھر کر منظرِ عام پر آ جاتی ہے۔ یہ عورت اصلاً ایک گھائل عورت ہے جس کا عزیز ترین سرمایہ اس کا وہ ''عورت پن'' ہے جسے بے دردی کے ساتھ پاؤں تلے روندا گیا ہے۔ چنانچہ پہلے تو اس کے اندر خود ترحمی کے جذبات پیدا ہوتے ہیں۔ ''تارے سندر ہیں پر تو کتنی بھونڈی ہے۔ کیا بھول گئی کہ ابھی ابھی تیری صورت کو پھٹکارا گیا ہے۔'' اس کے بعد سوگندھی کے اندر سے غصّے اور انتقام کا لاوا پھوٹ بہتا ہے اور وہ صحیح معنوں میں ''کالی'' کا روپ دھار لیتی ہے۔ اب وہ ہر شے کو توڑ پھوڑ دینا چاہتی ہے حتیٰ کہ ان مصنوعی رشتوں کو بھی جو اس نے باہر کی دنیا سے قائم کر رکھے ہیں۔ اس کا دیوار سے اپنے آشناؤں کی تصویریں اتار اتار کر نیچے گلی میں پھینکنا کچھ اس وضع کا ہے جیسے کوئی اداکارہ اسٹیج پر کھڑی ہو کر باری باری اپنے سب کپڑے اتار کر ''ننگی'' ہو جاتی ہے۔ یہ ننگا ہونا عورت کی جملہ حیثیتوں کی نفی کر دینے کے مترادف ہے۔ تب وہ مادھو کو بے عزت کر کے اپنی کوٹھڑی سے نکال دیتی ہے (یوں اپنی بے عزتی کا انتقام بھی لیتی ہے)۔ اس عمل میں اس کا خارش زدہ کتا بھی ایک اہم کردار ادا کرتا ہے۔ یوں لگتا ہے جیسے کتا خود سوگندھی کی زبان ہے جو پہلی بار متحرک ہوئی ہے اور بھونک کر اپنے وجود کا احساس دلا رہی ہے۔ تاہم جب مادھو چلا جاتا ہے تو سوگندھی اندر سے پوری طرح خالی ہو جاتی ہے۔ منٹو کے الفاظ ہیں:

> اس نے اپنے چاروں طرف ایک ہولناک سناٹا دیکھا — ایسا سناٹا جو اس نے پہلے کبھی نہ دیکھا تھا، اسے ایسے لگا کہ ہر شے خالی ہے — جیسے مسافروں سے لدی ہوئی گاڑی سب اسٹیشنوں پر مسافر اتار کر اب لوہے کے شیڈ میں بالکل اکیلی کھڑی ہے۔

بہ ظاہر یہ ایک بھیانک خلا ہے جو سوگندھی کی زندگی میں نمودار ہو گیا ہے مگر بہ باطن یہ عدم موجودگی یا Absence اس شدید طلب کو برہنہ کر رہی ہے جو تمام عرصہ سوگندھی کے اندر، عورت کی حیثیت میں زندہ رہنے کے لیے موجود رہی ہے مگر سوگندھی نے تو خود ہی تمام رشتے ناتے توڑ ڈالے ہیں۔ اب وہ کیا کرے؟ اس بحرانی صورتِ حال میں اس کے اندر سے عورت کا آخری اور سب سے حسین چہرہ برآمد ہوتا ہے یعنی ''ممتا'' اور وہ اسے اپنے قریب ترین ذی روح پر خرچ کر دیتی ہے۔ قریب ترین ذی روح اس کا خارش زدہ کتا ہے جسے وہ گود میں اٹھا لیتی ہے اور پھر چوڑے

پلنگ پر اسے پہلو میں یوں لٹا لیتی ہے جیسے وہ اس کا اپنا بچہ ہو۔ یوں وہ اپنے عورت ہونے کا اثبات کرنے میں کامیاب ہوتی ہے۔

منٹو کے دیگر بہت سے افسانوں میں بھی نسوانی کردار کے اندر سے عورت نمودار ہوئی ہے جو کبھی تو مجسم مامتا ہے کبھی بچارن اور کبھی ستی ساوتری، مثلاً اس کے افسانے ''نکی'' کی مرکزی شخصیت ''زبان چلانے'' کا معاوضہ وصول کرنے کا کاروبار کرتی ہے۔ (جو ایک طرح سے جسم بیچنے والی بات ہوئی) تاہم اندر سے نکی مجسم مامتا ہے جو اپنی بیٹی کے مستقبل کے لیے یہ دھندا کرتی ہے۔ وہ خود ایک مظلوم عورت ہے جس پر اس کے خاوند نے بڑے ظلم ڈھائے ہیں۔ منٹو کے الفاظ میں:

> نکی سے اس کے شوہر گام کو اگر کوئی دل چسپی تھی تو صرف اتنی کہ وہ اس کو مار پیٹ سکتا تھا۔ طبیعت میں آئے تو کچھ عرصے کے لیے گھر سے نکال دیتا تھا۔ اس کے علاوہ نکی سے اس کو کوئی سروکار نہ تھا۔

جواباً نکی ایک بدمزاج عورت کے روپ میں ابھرتی ہے مگر یہ صرف نقاب ہے۔ اصلاً وہ صرف ''ماں'' ہے اور آخر آخر میں اپنے اسی روپ کا منظر دکھاتی ہے۔ منٹو کے دوسرے افسانوں میں بھی کچھ یہی انداز ابھرا ہے۔ افسانہ ''شاردا'' میں جب شاردا طوائف کے روپ کو تج کر ایک بیوی کے روپ میں ابھر آتی ہے تو نذیر کے ہاں Male Chauvinism کو کروٹ ملتی ہے اور وہ اسے اپنے گھر سے نکال دیتا ہے۔ یہ افسانہ اس اعتبار سے بھی دل چسپ ہے کہ اس میں برِصغیر کے مرد کے صدیوں پرانے رویے کو سامنے لایا گیا ہے۔ شاردا جب تک طوائف بنی رہی، نذیر کے لیے اس میں کشش تھی مگر جب وہ ایک بیاہتا عورت کے روپ میں ابھر آئی تو ''عورت'' کے لیے نذیر کے نسلی تشدد کے جذبات بھی متحرک ہو گئے۔ طوائف کے اندر سے عورت کا طلوع منٹو کے افسانے ''مس مالہ'' کا بھی موضوع ہے۔ مس مالہ کے بارے میں بھٹساوے کہتا ہے:

> ہم اس کو اتنا وقت چومتے رہے۔ جب بولا آؤ تو سالی کہنے لگی، ''تم ہمارا بھائی ہے، ہم نے کسی سے شادی کرلیا ہے۔'' اور باہر نکل گئی کہ وہ سالہ گھر میں آ گیا ہوگا۔

اسی طرح منٹو کے افسانے ''جاؤ، حنیف جاؤ!'' کی کسمتری معصومیت اور پاکیزگی کی تصویر ہے اور ''ممی'' کی مس سٹیلا جیکسن ماماتا کی علم بردار ہے۔ دونوں مرد اور مرد کے معاشرے کے متشدد نشان بنی ہیں۔ ان سب افسانوں میں (کم یا زیادہ) مرد کا پُرتشدد رویہ اور اس کے مقابلے میں عورت کی مظلومیت یا انفعالیت کا منظر نامہ ہی ابھر کر سامنے آیا ہے۔

مجموعی طور پر دیکھا جائے تو منٹو کے بیشتر نسوانی کردار ''دُہری ساخت'' کی اساس پر استوار ہیں یعنی اس ساخت پر جس کی خارجی سطح، داخلی سطح سے مختلف نوعیت کی ہے جب کہ عصمت چغتائی کے نسوانی کردار خارجی سطح کے علاوہ داخلی سطحوں پر بھی ایک ہی رویے کا مظاہرہ کرتے ہیں۔ عصمت کے نسوانی کرداروں میں کوئی ایسی مختلف وضع کی سطح نمودار نہیں ہوتی جو خارجی سطح کی یکسر تکذیب کر دے۔ یہ کردار پیاز کی طرح ہیں کہ ہر پرت کے اترنے پر ان کا بنیادی باغیانہ رویہ زیادہ توانا ہوتا نظر آتا ہے۔ عصمت کے ہاں کثیر المعنویت کا مظاہرہ معانی کے تضاد پر منتج نہیں ہوا بلکہ ایک ہی بنیادی رویہ پرت در پرت پیش ہوا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ عصمت کے نسوانی کردار آغاز سے انجام تک اور خارجی کے علاوہ داخلی سطحوں پر بغاوت ہی کے علم بردار دکھائی دیتے ہیں۔ بنیادی طور پر یہ یک زمانی یعنی Synchronic رویہ ہے۔ دوسری طرف منٹو کے نسوانی کردار نظر آنے والی اپنی سطح کو نہیں ابھارتے (جیسے رولاں بارت کے پیاز کی تمثیل) بلکہ ایک قطعاً مختلف وضع اور انداز کے کردار بن جاتے ہیں۔ گویا وہ بنیادی طور پر دو زمانی یعنی Diachronic رویے کے علم بردار ہیں۔ منٹو کے بیش تر نسوانی کردار طوائف کے سراپے میں چھپی بیٹھی عورت کی جھلک دکھاتے ہیں، مگر منٹو نے طوائف کے علاوہ بھی متعدد نسوانی کردار پیش کیے ہیں جو محض جنسی سطح کی بغاوت کو پیش نہیں کرتے (جیسے طوائف کرتی ہے) بلکہ (آزادیِ نسواں کی رو سے متاثر ہو کر) مرد کی مطلق العنانی، اس کا متشدد رویہ، اس کا تحرک اور آزادہ روی کے میلان کا تتبع کرنے کی بھی کوشش کرتے ہیں، تاہم ان سب متنوع نسوانی کرداروں کے اندر سے بالآخر برِصغیر کی وہی ستی ساوتری، معصوم، مظلوم، ماماتا کی خوشبو میں تر بہ تر، پتی پوجا کرنے والی ناری برآمد ہو جاتی ہے جو آزاد منش، باغی اور کر گزرنے والی اس عورت کی ضد ہے جسے منٹو اپنے افسانوں میں نمایاں یا highlight کرنا چاہتا تھا۔

ممتاز حسین

سعادت حسن منٹو کی یاد میں

چونکہ منٹو کا تعلق کسی خاص ادبی فرقے (Sect) سے نہ تھا، اس لیے اس بات کا خدشہ محسوس کیا جاتا تھا کہ کہیں ان کی لاش پر لاہور کے مختلف ادبی فرقوں کے درمیان لڑائی نہ ہو لیکن خوش قسمتی سے منٹو کی اس وقت موت آئی جب کہ ''ادب میں جمود تھا'' اور سیاسی فضا کسی قسم کے ہنگامے کے لیے سازگار نہ تھی۔ پھر بھی سنا ہے کہ جب ان کے انتقال کی خبر، انتقال کیوں موت کی خبر لاہور ریڈیو اسٹیشن سے نشر کی گئی جہاں سے ان کے ڈرامے نشر نہیں ہو پاتے تھے، تو کچھ فرقہ پرست قسم کے لوگ مرحوم کے گھر پر اس نیت سے بھی گئے لیکن وہ لوگ اتنی دیر میں پہنچے کہ ان کی لاش پر قبضہ کیا جا چکا تھا۔ یہ قبضہ نہ تو ادیبوں کے کسی فرقے نے کیا تھا اور نہ شہر کے رؤسا اور عمائد نے اور نہ حکومت نے بلکہ اس انبوہِ کثیر نے جس میں اکثر و بیشتر کے کیریکٹر ''سوسائٹی'' کی نگاہ میں مشتبہ تھے۔ ان میں سے شاذ و نادر ہی کوئی ایسا تھا جس کا تعلق دولت کی پیداوار سے براہِ راست رہا ہو، ورنہ وہ سب کے سب دولت اڑانے والوں کے لیے سامانِ تفریح بہم پہنچانے والوں میں سے تھے۔

اکثریت یقیناً انھی لوگوں کی تھی لیکن ان میں جابجا ادیبوں کو چھوڑ کر غیر مشتبہ کیریکٹر کے لوگ بھی تھے۔ انھی میں ایک مولوی صاحب اور کچھ سکھ لوگ بھی تھے جو اپنے مخصوص حلیے کی وجہ سے خواہ مخواہ نمایاں معلوم ہو رہے تھے۔ چونکہ مرحوم مولوی اور سکھ دونوں کو برداشت نہیں کر پاتے تھے۔ اس لیے ان کی موجودگی پر مشتبہ کیریکٹر کے لوگوں کے درمیان کھسر پھسر بھی رہی جو جلد ہی دب گئی، کیوں کہ اتنی سی بات پر وہ ان سے مخالفت مول لے کر اپنا بزنس قربان کرنے پر آمادہ نہ

تھے۔ان کی یہ کاروباری رواداری کس قدر سطحی تھی اور وہ اپنے عقائد میں کس قدر ہیئت پرست واقع ہوئے تھے۔اس کا اندازہ اس وقت ہوا جب کہ مولوی صاحب نے نمازِ جنازہ کی تیاری میں اپنی داڑھی اور پٹا اتار کر زمین پر رکھ دیا۔وہی گروہ جو چند منٹ پہلے بزنس کا خیال کر کے خاموش ہو رہا تھا،احتجاج پر اتر آیا۔مولوی صاحب نے اعتراض کی نوعیت کو بھانپ لیا اور مجمعے سے مخاطب ہو کر کہا،''حضرات میں نے جو یہ ڈاڑھی اور پٹا اتار کر رکھ دیا ہے،اس کا سبب یہ ہے کہ مرحوم بالخصوص میری ذات سے متعلق اسے مکر و فریب کا آلۂ کار تصور کرتے تھے۔ وہ مذہب کی اسپرٹ یعنی خدمتِ خلق اور اس قسم کے دوسرے اصولِ حسنہ کے مخالف نہ تھے لیکن ان حلیوں اور اداروں کے ضرور مخالف تھے جن کی کمین گاہ سے انسان کو شکار کیا جاتا ہے۔مرحوم کی ایک کہانی ''صاحبِ کرامات'' تو آپ حضرات نے پڑھی ہی ہوگی۔ میں ہی اس کہانی کا ہیرو یا ویلین ہوں اور یہ ڈاڑھی اور پٹا جس کے اتارنے پر اتنا احتجاج ہو رہا ہے، وہی ہے جسے ایک بار میں موجو کے گھر چھوڑ آیا تھا۔'' مولوی کے اس ''اعتراف'' پر مشتبہ کیریکٹر کے لوگوں کے درمیان اور بھی زیادہ احتجاج بڑھا۔وہ اعلانیہ کہنے لگے،''ہم کبھی بھی ایسے مولوی کے پیچھے نماز پڑھنے کے لیے تیار نہیں جو بدباطن جوان ہے۔''اعتراض کی عجیب و غریب نوعیت مولوی صاحب کے لیے سخت پریشان کن تھی۔چنانچہ انھوں نے مجمعے کو ایک بار پھر مخاطب کیا،''حضرات ہمارا تعلق قومِ یہود سے نہیں کہ ہر نیک کام کے افتتاح کے لیے کسی معصوم ہستی کو تلاش کریں اور نہ مرحوم نے کبھی ایسی تلاش کو جائز سمجھا۔وہ تو سب سے زیادہ گنہگار آدمی کو سب سے زیادہ نیک کام کا اہل سمجھتے تھے اور یہ بات حق پر مبنی ہے جیسا کہ آپ کو اپنے ذاتی تجربے سے بھی علم ہوگا کہ نیکی کا ردِعمل صرف گنہگار آدمیوں ہی پر ہوتا ہے، ورنہ نیک آدمیوں کو تو برائی ہی کی طرف جھکتے پایا ہے۔'' مولوی صاحب کے اس جملے پر ("No personal remark") کا ایک زبردست شور اٹھا لیکن مولوی صاحب کی آواز اسے پل بنا کر آگے بڑھ چکی تھی۔'' آپ کے ذہن میں میری ذات سے متعلق کچھ غلط فہمیاں ہیں جو غالبًا فقہ کی ناواقفیت سے پیدا ہوئی ہیں، میں نے جو کچھ کیا اس کا جواز فقہ میں موجود ہے، کسی بھی مطلقہ کو

اس کا طلاق دینے والا شوہر اس وقت تک عقدِ ثانی میں نہیں لا سکتا ہے جب تک وہ مطلقہ عورت کسی دوسرے مرد سے شادی نہ کرے اور وہ دوسرا مرد اسے طلاق نہ دے دے۔ فرض کیجے اگر موجو کی مطلقہ عورت یعنی پھا تاں کو میں اپنے نکاح میں نہ لاتا اور دوسرے ہی دن صبح اپنی مرضی سے اُسے طلاق نہ دے دیتا تو پھر موجو کی شادی دوبارہ پھا تاں سے کیونکر ہوتی۔ کیوں کہ اس کا امکان بھی پایا جاتا تھا کہ اگر میری جگہ کوئی اور ہوتا تو وہ پھا تاں کو طلاق بھی نہ دیتا۔ میں نے جو کچھ کیا موجو اور پھا تاں کی بھلائی کے لیے کیا۔ اس میں بظاہر میری بزرگی ہے نہ کہ جوانی۔'' اس پر مجمع خاموش ہو گیا۔ حالانکہ اعتراض بد باطن پر تھا۔ اور ایسی خاموشی چھا گئی کہ پھر کسی بھی بدعت پر لوگوں نے اعتراض نہیں کیا۔

جب نمازِ جنازہ ختم ہو چکی اور پھر مرحوم کی لاش کو قبر میں اتارنے کا وقت آیا تو بابو گوپی ناتھ، مس موذیل، ممی اور ٹوبہ سنگھ نے خاص طور سے حصہ لیا۔ گوارد گرد اور لوگ بھی تھے اور جب یہ رسم پوری ہو چکی اور مرحوم کی لاش مٹی کے حوالے کی جا چکی تو مولوی صاحب نے ادیبوں سے درخواست کی کہ وہ مرحوم کے ادبی کارناموں پر روشنی ڈالیں۔ لیکن ساتھ ہی یہ شرط بھی لگا دی کہ کوئی شخص مرحوم کے الفاظ میں اپنا حرفِ مطلب تلاش نہ کرے۔ اس پر ناقدین حضرات پیچھے ہٹ گئے اور صرف افسانہ نگار حضرات آگے بڑھے۔

اردو کے ایک مشہور افسانہ نگار جنھوں نے اپنی زندگی کے کئی سال منٹو کے ساتھ گزارے تھے، ان کی شخصیت کو آئینہ دکھانا چاہا۔ لیکن وہ جذبات سے اس قدر مغلوب ہو گئے کہ ایک آدھ جملے کے بعد یہ کہہ کر رونے لگے کہ ''یار منٹو بڑا پیارا دوست تھا۔'' افسانہ نگار کے اس ایک جملے نے وہ کام کیا جو غالباً کسی لمبی چوڑی تقریر سے ممکن نہ تھا۔ میں نے دیکھا کہ ہر شخص کی آنکھوں میں آنسو آ گئے اور مرحوم کی شخصیت فراخدلی، راست گوئی اور دردمندی کی تصویر بن کر چھا گئی۔ اب ان کی جگہ ایک دوسرے مشہور افسانہ نگار تشریف لائے جنھوں نے شخصیت سے ہٹ کر ان کی افسانہ نگاری کو اپنا موضوع بنایا۔

''حضرات! منٹو کی افسانہ نگاری اس کی شخصیت کا آئینہ ہے اور شخصیت کا یقین خواہ غلط ہو یا صحیح ہم لوگ بالعموم آدمی کے مزاج سے کیا کرتے ہیں۔ حکیم جالینوس کا خیال ہے کہ آدمی کے مزاج میں سودا، صفرا، بلغم اور خون ان چار جزوں کے مختلف النوع تناسب کو دخل ہوتا ہے لیکن مرحوم نے اپنی شخصیت سے اس حکم کو جھٹلا دیا۔ ان کے مزاج میں سودا، صفرا اور خون تو تھا لیکن بلغم بالکل نہ تھا۔ وہ نہ تو غبی واقع ہوئے تھے اور نہ ہنسوڑ۔ ان کے افسانوں میں تلخی اور ترشی ہے نہ کہ سیٹھا پن یا حمق۔ کچھ لوگوں کا خیال ہے کہ ان کے افسانوں میں تلخی اس وجہ سے ہے کہ افسانہ لکھنے سے پہلے کوئی کڑوا گھونٹ اتار لیتے تھے لیکن میں اسے بالکل ہی غلط سمجھتا ہوں، آزما کر دیکھ چکا ہوں۔ نہ تو تلخی اس وجہ سے پیدا ہوتی ہے اور نہ اس وجہ سے کہ کسی کے ایام تلخ ہیں، یہ بھی آزما کر دیکھ چکا ہوں۔ حضرات اس کے افسانوں کے تلخ اور ترش ہونے کا سبب یہ ہے کہ وہ ہم لوگوں سے زیادہ حساس اور زیادہ ذہین واقع ہوا تھا۔ اس کا ردِعمل اور اس کی گرفت دونوں ہی ہم لوگوں سے زیادہ تیز اور چست تھیں۔ وہ جس قسم کے سماج میں رہ رہا تھا، اس میں صرف عفونت اور سڑاند ہی نہ تھی بلکہ شدید قسم کی جسمانی اور ذہنی بے حسی بھی تھی۔ بڑے سے بڑے حادثات اس طرح پاس سے گزر جاتے جیسے وہ کسی ہوائی بندوق کے دہانے سے نکلے ہوں۔ منٹو ہماری اسی بے حسی سے اُکتا کر کبھی کبھی اصلی بندوق چلا دیا کرتا اور بالکل ہی سنجیدہ رہتا۔ کیوں کہ نہ تو وہ رونے کے لیے ہنساتا اور نہ ہنسنے کے لیے رُلاتا۔ وہ جو کچھ کرتا، وہی اس کا مقصد ہوتا۔ اس کا مقصد سوسائٹی کی روٹین کو مسترد کر دینے، یعنی ڈھرے پر چلنے والے پہیے کو روک دینے کا تھا۔ ایسا آدمی یقیناً باغی ہی کہلائے گا۔ اس میں شبہ نہیں کہ اس قسم کے آرٹ کی طرف وہی آتے ہیں جن پر بقول افلاطون بھوت سوار ہوتا ہے لیکن ساتھ ہی یہ بھی کہنا پڑے گا کہ آرٹ سے عہدہ برآ بھی وہی ہوتے ہیں جو اپنے بھوت کو بھگا دیتے ہیں۔ سعادت حسن منٹو کی خوبی یہی ہے کہ آسیب زدہ ہونے کے باوجود اس نے اپنے بھوت کو بھگا دیا تھا۔ وہ صدیوں تک عوام کے توہمات پر زندہ رہنے والے سچ بولنے کے بجائے منکشف جھوٹ بولتا۔ زندگی کے ان تجربات کے ذریعے نہیں جن کا سہارا لے کر ہم سوجاتے

ہیں بلکہ ان تجربات کے ذریعے جو ہمیں خواب میں بیدار رکھتے ہیں۔ چونکہ فکشن کے لیے اس قسم کا مٹیریل ذرا مشکل سے ملتا ہے، اس لیے کہ اس کی کم مقداری پر قناعت کرنی پڑتی ہے اور یہ اسی قناعت کا نتیجہ ہے کہ فن کار اپنے آپ کو دُہرایا بھی کرتا ہے۔ سعادت حسن منٹو نے بھی اپنے آپ کو دُہرایا ہے لیکن اس طرح نہیں کہ ہم اسے پکڑ لیں۔ وہ ہر بار اپنے تجربات کے پہلو بدل دیا کرتا۔ منٹو کے اس منکشف جھوٹ کی بنیاد صرف اتنی سی بات پر ہے کہ اگر دنیا کے سارے انسانوں کی کھال یکساں ہے، بہ اعتبار ردِ عمل تو ان کی روح بھی یکساں ہے۔ 'جیسی روح ویسے فرشتے' اسے وہ گرگوں کا تراشا ہوا اصول بتلاتے۔ اگر کھال راحت اور تکلیف کے اصول کی پابند ہے تو روح بھی یکساں طور پر نیک و بد کی تمیز کی پابند ہے۔ کیوں کہ توریت میں لکھا ہوا ہے کہ اللہ تعالیٰ نے حضرت آدم کو اس وقت باغِ عدن سے نکالا جب کہ ان میں نیک و بد کی تمیز پیدا ہوگئی تھی۔ چنانچہ ان کا خیال ہے کہ ایک زندہ آدمی کو اس کی زندگی میں انھی دو اصولوں کی کارفرمائی سے پہچانا جاسکتا ہے، وہ اپنے سماج کو مخاطب کرکے پوچھتے، 'آخر یہ کس قسم کا کلچر ہے، یہ کون سی تجارت ہے جس میں اگر کھال راحت و تکلیف کی جواب دہی سے بے نیاز ہو جاتی ہے تو روح نیک و بد کی تمیز ضائع کر دیتی ہے۔' 'کالی شلوار' سے لے کر 'کھول دو' تک میں جہاں انسان کی روح پرواز کر جاتی ہے اور صرف شلوار رہ جاتی ہے، اسی تمدن اور کلچر پر طنز ہے، ایٹمی طنز ہے۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ منٹو کسی خاص نظام کا نام نہیں لیتا ہے لیکن کیا کہانی کا پس منظر نظام کی طرف اشارہ نہیں کرتا ہے۔ منٹو کی کہانیاں اسباب کی طرف نہیں بلکہ اثرات کی طرف اشارہ کرتی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ اس پر سڈیشن کا مقدمہ نہیں چلا گیا بلکہ اس بات کا کہ وہ سمپٹم یا اثرات پیش کرتا ہے، اس سے ہمارے کلچر اور تمدن کا مریض ہونا لازمی ثابت ہوتا ہے۔ وہ اپنی کہانیوں میں آدمی کو آدمی کے خلاف نہیں بلکہ آدمی کو خود اس کی ذات کے خلاف بھڑکاتا ہے۔ اور چونکہ مرحوم کا آدمی ناخواندہ تھا جیسا کہ ہم آپ ہیں، اس لیے وہ سمپٹم کو اس کے حواس تک لے جاتا۔ اس سے بہت سے لوگ چڑ جاتے، لیکن چڑنے کا اصل سبب یہ نہ تھا کہ جو چیز اشارے اور کنایے سے بتلانے کی ہے، اُسے وہ ہماری ناک میں کیوں ٹھونسے دیتا ہے

بلکہ یہ تھا کہ کیوں نہیں وہ خیرِ محض کی باتیں کرتا ہے، کیوں خیر کی بقا کے لیے شر کی ماہیت کو بھی بے نقاب کرنا ضروری سمجھتا ہے۔ اس سے خیر کا اکلوتا پن جاتا رہتا ہے۔ آدمی یہ سوچنے پر مجبور ہو جاتا ہے کہ یہ دونوں ہی جڑواں بچے ہیں، ایک کی پیٹھ دوسرے سے لگی ہوئی ہے۔ میرؔ کا شعر ہے:

الٰہی کیسے ہوتے ہیں جنھیں ہے بندگی خواہش
ہمیں تو شرم دامن گیر ہوتی ہے خدا کہتے

اگر خدا کہنے میں بھی شرم کا ایک پہلو ہے تو پھر بندگی کی خواہش کیوں کی جائے لیکن کیا یہ صحیح نہیں ہے کہ ہم صرف اپنی بندگی ہی پر فخر کرتے ہیں۔ قصہ یہ ہے کہ یہ آدمی جس کو فلسفیوں نے مختلف نام دے رکھے ہیں، بڑا فلسفہ ساز بھی ہے۔ اگر ایک طرف وہ آدمی کو شکار کرنے والا فلسفہ گھڑتا ہے تو دوسری طرف شکاری کو صید کرنے والا فلسفہ بھی وہی گھڑ کر لاتا ہے۔ مجھے معلوم نہیں مرحوم کے پاس کوئی فلسفہ السفہ تھا یا نہیں لیکن اتنا ضرور جانتا ہوں کہ ان کی ہر کہانی میں شکاری کے لیے اشتعال اور سوچنے والے کے لیے تحریک ہوتی۔ اس ایک گُر کے علاوہ ان کے پاس لڑنے بھڑنے کا کوئی اور داؤ پیچ نہ تھا۔ نہ تو وہ اپنے افسانوں میں ہمارے شعرا کی طرح نیزہ لچکاتے، رجز پڑھتے، یمین و یسار کو آواز دیتے اور نہ ہمارے جادوگر نثّاروں کی طرح ہم وزن فقروں کے گنبد فقروں میں اچھالتے اور ہمارے کرتب باز طنزیہ اور مزاحیہ مضمون نگاروں کی طرح لفظ سے لفظ اور جملے سے جملے کی پٹی نکالتے جاتے۔ وہ اس قدر براہِ راست قسم کے آدمی تھے کہ وہ ان چیزوں کو بھی فراڈ سمجھتے۔ وہ تو صرف آرٹسٹ تھے۔ لفظوں کے انبار کو چیر کر مقصد تک پہنچنا جانتے تھے۔ ان کی تشبیہات اور استعاروں میں الفاظ کم اور حقیقت زیادہ ہے۔ ہمارے بعض نازک مزاج شرفا کو ان کے اس کمال سے بھی چڑ تھی۔''

فاضل افسانہ نگار کی یہ تقریر اس قدر بے مغز ہو چلی تھی کہ سامعین کے درمیان سخت قسم کی کسمساہٹ پیدا ہو گئی لیکن چونکہ مقرر ہوشیار تھا جیسا کہ بتلایا جاتا ہے کہ وہ افسانہ نگاری چھوڑ کر مزاحیہ کالم لکھنے لگا ہے، اس لیے اس نے اپنی تقریر کا رُخ موڑ دیا۔

''حضرات! آپ گھبرائیں نہیں ابھی میں مرحوم کی زندگی سے متعلق مزے دار باتیں

سناؤں گا۔ مرحوم نے ایک بار اردو کے مشہور افسانہ نگار دیوندر ستیارتھی کی داڑھی کو شراب سے رنگ دیا اور یہ مصرع پڑھا:

ایں دفترِ بے معنی غرقِ مئے ناب اولیٰ

اس پر مجمع اور بھی برافروختہ ہو گیا اور انھیں بیٹھ جانا پڑا۔ ان کا بیٹھنا تھا کہ جیب کترے صاحب جنھیں ساری دنیا جیب کترا ہی کہتی، کھڑے ہو گئے اور بغیر مولوی صاحب کی اجازت کے تقریر کرنے لگے:

''حضرات! منٹو صاحب کے آرٹ اور زندگی پر بولنے کا حق جیسا مجھے ہے کسی کو نہیں ہے کیوں کہ میں انھیں اندر سے جانتا ہوں لیکن قبل اس کے کہ میں اُن کے آرٹ اور زندگی پر روشنی ڈالوں، میں اپنا تعارف کرانا چاہتا ہوں۔ میں جیب کترا ہوں جس نے ایک 'جھوٹی کہانی' میں بیگم میر زمان کے ہینڈ بیگ سے ان کا (love letter) اُڑا دیا تھا اور میں نے ہی ایک ریڈیائی ڈرامے میں بملا کو اس کا ہینڈ بیگ واپس کیا تھا۔ میرا نام نہ تو کانشی ہے اور نہ گھانسی، نام اس کو دیا جاتا ہے جس کی کوئی انفرادیت ہوتی ہے اور چونکہ میں اپنے خالق کے ہاتھوں اس صفت سے محروم رہا ہوں، اس لیے وہ مجھے صرف جیب کترا کہہ کر یاد کرتے اور شارٹ فارم میں صرف جیک (Jacke) کہہ کر بلا لیا کرتے۔ جہاں کسی (hypocrite) طمع پوش کو جاتے دیکھا، بولے جیک اس کا چور پاکٹ مار دے۔ گویا چور دوسرا ہوتا نہ کہ میں۔ چنانچہ مجھے دوسرے کا چور کہا جائے کیوں کہ مجھ میں اپنی انفرادیت تو ہے ہی نہیں تو یہ نام غیر مناسب نہ ہوگا۔ منٹو صاحب نے میرے وجود کی اس کمزوری سے بڑا فائدہ اٹھایا ہے۔ جب کبھی انھیں اپنے طنزیات کے لیے کوئی دوسرا نہ ملتا تو مجھے بلا لیتے اور یہ بات تو آپ حضرات جانتے ہی ہیں کہ طنز نہ صرف منفی ہوتا ہے بلکہ اصلی تناسب سے بھی عاری ہوتا ہے۔ اس میں آدمی کی کمزوریاں سامنے آجاتی ہیں اور وہ خود بیک گراؤنڈ میں چلا جاتا ہے۔ ایک طنز نگار کو برداشت کرنے کے لیے بہت ہی مہذب قسم کی سوسائٹی کی ضرورت ہے جسے آئینہ توڑنا آتا ہی نہ ہو۔ منٹو صاحب اصل میں اسی پیشے کے آدمی تھے اور اس کی اخلاقیات کو سختی سے برتتے، جس میں آدمی کے دشمن پر طنز کیا جاتا ہے نہ کہ اپنے دشمن پر۔

چنانچہ وہ غالبؔ کو بہت پسند کرتے۔ ایک بار یونہی میں نے پوچھ لیا، 'میں نے آپ کی زبان سے کبھی اکبرالٰہ آبادی کا کوئی مصرع نہیں سنا۔' بولے، 'جیک! میں فرسٹ کلاس آدمی کو پسند کرتا ہوں، فرسٹ کلاس آدمی کے پاس کوئی تعصب، کوئی چور پاکٹ نہیں ہوتا ہے۔ اکبرالٰہ آبادی کی شیروانی کے استر میں بائیں جانب زپ لگا ہوا چور پاکٹ تھا جہاں سے اکثر ایک ملاّ بھی بولتا رہتا۔ غالبؔ کے فرغل میں اس قسم کا کوئی بھی چور پاکٹ نہ تھا۔' اس پر میں نے پوچھا، 'آخر آپ hypocrite سے اس قدر کیوں خفا رہتے ہیں؟' بولے، 'تو نہیں جانتا ہے، ہپوکریٹ اسٹیج کے ایکٹر کو کہتے ہیں جو زندگی میں اپنا رول نہیں بلکہ دوسروں کا رول ادا کرتا رہتا ہے۔ اس سے نہ صرف اس کی بلکہ دوسروں کی بھی اُپج اور اخلاقی جرأت ماری جاتی ہے، کیوں کہ اس کا عیب دوسروں کو لگتا رہتا ہے، برا آدمی مریض ہوتا ہے نہ کہ برا۔' چنانچہ یہ سب اسی کا ردِعمل تھا۔

حضرات! وہ آپ لوگوں کے درمیان جاتے یعنی اچھے آدمیوں کے درمیان جاتے جو اپنے پیشے میں ہر چند درمیانی سہی، یعنی دونوں پارٹیوں کو مطمئن کرنے کی کوشش کرتے ہیں لیکن اپنی ذات سے بالکل تندرست ہیں، کیوں کہ وہ اپنے پیشے کو نہ چھپانے پر مجبور ہیں (کہیں کہیں سے تالی کی آواز سنائی دیتی ہے)۔ منٹو صاحب حقیقت تک پہنچنے اور سوسائٹی سے اس کے مرض کو خارج کرنے کا جو یہ راستہ اختیار کرتے، اس پر ان کے بعض دوستوں سے بڑی بحث رہتی۔ وہ کہتے، منٹو تم مسئلے کو کیوں اخلاقی سرے سے پکڑتے ہو۔ کیوں نہیں سیاسی، اقتصادی سرے سے پکڑتے ہو، کیوں نہیں طبقات، ستیز اندر ستیز، ارتقا اور انقلاب کی منطق میں سوچتے ہو؟ اس کے جواب میں منٹو صاحب کہتے، 'تم لوگ بعض اوقات فوری مقاصد پر اتنا زور دیتے ہو کہ دور کا نصب العین نظروں سے اوجھل ہو جاتا ہے، بعض اوقات نظام پر اتنا زور دیتے ہو کہ آدمی گم ہو جاتا ہے۔ بعض اوقات راستوں پر اتنا زور دیتے ہو کہ مقصد کھو بیٹھتے ہو۔ کیا یہ ممکن نہیں کہ تم لوگ مجھے سکھانے کے بجائے میرے آرٹ کی اسپرٹ کو دیکھ سکو، اگر ایک طرف میرے لیے فرد، فرد کے مجرد یونی ورسل تصور سے زیادہ اہم ہے اور میں اپنے افسانوں میں وہ سب پیش کرتا ہوں جو کچھ کہ انسان کرتے ہیں نہ کہ وہ سب ناپید جو کہ انھیں کرنا چاہیے تو دوسری طرف مجھ میں ایک اخلاقی حس

(sense) بھی ہے جوان کے اعمال کے تانے بانے میں نیکی کے دھاگے کوڈھونڈ بھی نکالتی ہے، یہی میرٹ آرٹ کا وہ اخلاقی پہلو ہے جو کہ ''ہونا چاہیے'' میں پایا جاتا ہے۔''

حضرات! منٹو صاحب نے اپنے آرٹ میں 'ہے' کو 'ہونے' سے کچھ ایسا ملا دیا ہے کہ ان کا پروپیگنڈا یا ایجی ٹیشن آرٹ بن گیا ہے نہ کہ ان کا آرٹ پروپیگنڈا یا ایجی ٹیشن ہو کر رہ گیا ہے۔ منٹو صاحب ایک مورلسٹ اور ریئلسٹ دونوں ہی ہیں جیسا کہ دنیا کے تمام بڑے فن کار گزرے ہیں۔ بدنصیب تاجر کے کلچر پر جس نے اپنی زراندوزی اور نفع اندوزی کے دھن میں ہمیں کیا کچھ نہیں دیا، حتیٰ کہ ایٹم بم بھی دیا، آج سے نہیں بلکہ صدیوں سے حملہ کیا جارہا ہے اور یہ حملہ اس کے کلچر پر ماسبق کی تمام صدیوں میں اخلاقی پہلو ہی سے کیا گیا ہے۔ اس کے یہ معنی نہیں کہ سیاست کا پہلو اس سے رگڑ نہیں کھاتا، کیوں کہ ایسا ناممکن ہے۔ منٹو صاحب اسی گرینڈ اولڈ ٹریڈیشن کے آدمی تھے۔ وہ بالزک، گوگول، زولا، موپساں، ٹالسٹائی، چیخوف، گورکی اور پریم چند کی روایت کے آدمی تھے، گو یہ صحیح ہے کہ وہ روایت پرست نہ تھے۔

حضرات! انسانی مسائل کو دیکھنے کے یہی دو طریقے ہیں، یا تو انھیں سیاسیات اور اقتصادیات کی روشنی میں دیکھا جاتا ہے یا پھر اخلاقیات کی روشنی میں۔ ہمارے ادبا ان دونوں طریقِ کار کی اثر آفرینی اور زود رسی پر بحث و تمحیص کر سکتے ہیں۔ لیکن جو چیز بحث میں لانے کی نہیں ہے، وہ یہ کہ ان میں سے کوئی بھی طریقِ کار واحد طور پر کسی فن کار کے آرٹ کو بلند نہیں کر سکتا ہے۔ یہاں لفظ واحد بہت ہی اہم ہے، اس کے لیے کچھ اور چیزیں بھی چاہئیں جن پر ہمارے ناقدین برابر روشنی ڈالتے رہتے ہیں۔ آرٹ وہی بلند ہوگا جو زندگی ہوگا، نہ کہ ٹھس اور جامد۔ منٹو صاحب کے آرٹ میں وہ جان موجود ہے جو کہانی کو ایک داخلی وحدت اور سالمیت میں ڈھالنے اور امیجز یا تصورات کو حواس سے مخاطب کرنے سے پیدا ہوتی ہے، اس لحاظ سے منٹو صاحب ایک بڑے فن کار تھے جو کہ ان کے ہم عصر افسانہ نگار نہیں ہیں۔ خواہ وہ اردو میں لکھتے ہوں، ہندی میں لکھتے ہوں یا انگریزی میں۔ منٹو صاحب کو موپاساں کے ساتھ ہی سلانا ہوگا، لیکن یہ بات ادھوری رہ جائے گی اگر اس میں خلافِ موقع میں ان کی افسانہ نگاری کی کچھ تنقید نہ شامل کر دوں۔ منٹو صاحب کی تنقید

تجارتی کلچر پر inferential ہے نہ کہ سمبالک یا براہِ راست۔ وہ آدمی پر زیادہ اور اس کے گلے میں جو پتھر ہے، اس پر کم توجہ دیتے ہیں (یہاں کم کا لفظ بھی کافی اہم ہے) ان کی زیادہ تر توجہ اسی بات پر رہتی ہے کہ دیکھو اس شعلہ بروز گار، اس اوباش، اس نکھٹو اور بھڑوے کو، یہ تجارتی کلچر کے کولھو میں پھنس کر بھی انسان ہے۔ اس میں نیکی کا جوہر، ہمدردی اور قربانی کا جذبہ زندہ ہے۔ منٹو کا یہ رجحان جو اُن کی انسان دوستی کا نشان ہے، رومانٹک ہے۔ اس لیے نہیں کہ ایسا نہیں ہوتا ہے، ایسا تو اکثر ہی ہوتا ہے بلکہ اس لیے کہ اس سے آدمی کو کولھو سے نکلنے میں مدد نہیں ملتی ہے۔ یوں تو مرحوم کو نہ تو آنٹؔ سے دل چسپی ہے (معلوم نہیں یہ کون سا فلسفی ہے) اور نہ کانٹؔ سے اور نہ کارل مارکس سے اور نہ فرائیڈ سے لیکن ان کے اس رجحان کو دیکھتے ہوئے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ کونس برگ کے چینامین (Chinaman) کی طرح وہ بھی اسی کو ٹھیک سمجھتے تھے کہ انسان میں اخلاقی حس (sense) فطری ہوتی ہے، اب یہ بات دوسری ہے کہ مرحوم اس metaphysics کو ڈھونڈنے وہاں جاتے، جہاں اس کی توقع وہ چینامین بھی نہ کرتا۔ مرحوم کی کہانیوں میں جو ڈرامائیت ہے، ان کی اسی نرالی ادا سے متعین ہوتی ہے، وہ ہر کام غیر متوقع کرتے تھے۔ لیکن وہ اپنی سی ڈرامائیت میں اس قدر زیادہ پھنس گئے تھے کہ وہ عنصری ذہانت سے زیادہ اور اکتسابی ذہانت سے کم کام لیتے۔ اس میں شبہ نہیں کہ ابھی ہمارے یہاں پڑھے لکھے اور ناخواندہ لوگوں میں کم ہی فرق ہے، کیوں کہ اگر ایک علم سے بے بہرہ ہے تو دوسرا اضافی حیثیت سے علم کے تخلیقی جوہر اور تطبیق سے بے بہرہ ہے، لیکن اس کے یہ معنی نہیں کہ علم کا میکانکی پتلا ہمارے لیے بالکل ہی بے کار ہے۔ کیوں کہ ہمیں اپنے سماج کی ہیئت کو بھی دیکھنا ہوگا۔ ہمارے یہاں صدیوں سے کتاب انسان کے عمل سے علاحدہ رہی ہے۔ ہم بقراط، ارسطو اور اقلیدس کو اس زمانے میں بھی پڑھتے رہے ہیں جب کہ ان کی کتابوں پر خطِ تنسیخ کھینچا جا چکا تھا۔ ہمیں کچھ دنوں تک موٹی موٹی کتاب پڑھنے والے، چشمہ لگانے والے، دوسروں کے قول اقوال پیش کرنے والے کٹھ ملاؤں کو برداشت کرنا پڑے گا۔ کیوں کہ انھی کی غلط باتوں سے ہمیں صحیح باتوں کا علم ہوگا۔ لیکن مرحوم اس قسم کے ملاّ کی سماجی اور نفسیاتی باریکیوں میں نہ جاتے، وہ جہاں کہیں کسی آدمی کو دوسرے کا قول پیش کرتے سنتے اسے ڈفر

کر دیتے۔ ممکن ہے یہ سب اس وجہ سے رہا ہو کہ کچھ لوگ انھیں غلط طور سے پڑھنے سے پہلے چند دیوقسم کے منکرین کا نام لے لیا کرتے تھے۔ چنانچہ ایک بار کسی شخص نے فرائیڈ کے نام سے بسم اللہ کہہ کر یہ لکھ دیا کہ منٹو کی عورت ''مزے دار'' ہے۔ اس پر وہ سخت خفا ہوئے، بولے، ''جیک تو تو جانتا ہی ہے، منٹو کی عورت کتنی کرکری ہے۔ وہ تو مرد کا بھوت بھگا دیتی ہے۔ بھلا وہ مزے دار کیا ہوگی، لیکن میں نے ان کے اس وقتی ردِعمل پر زیادہ توجہ نہ دی کیوں کہ مجھے یہ بھی معلوم تھا کہ ان میں دوسروں کی بات کو رد کر دینے کی بھی عادت ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ ان کی عورت، میری مراد ان کے مؤنث کردار سے ہے، نہ تو مزے دار ہے اور نہ کرکری بلکہ وہی ہے جو ان کی ایک کہانی 'سڑک کے کنارے' میں ہے۔ 'عورت اور مرد دونوں ہی مل کر ایک نقطہ بناتے ہیں، لیکن ایسا کیوں ہے۔' منٹو صاحب پوچھتے ہیں کہ 'اس کائنات میں ایک روح کبھی کبھی گھائل چھوڑ دی جاتی ہے، کیا اس قصور پر کہ اس نے دوسری روح کو اس نکتے پر پہنچنے میں مدد کی تھی؟' لیکن ناانصافی کے اس زخم کے باوجود اس کی ماما سرد ہونے نہیں پاتی ہے، وہ چیختی رہتی ہے۔ 'میرے بھرے ہوئے دودھ کے برتن کو اَوندھا نہ کرو۔' منٹو صاحب نے اپنی زندگی میں بس یہی ایک لیرک (lyric) لکھی ہے۔ اس لیے نہیں کہ ان میں لیریسیزم کسی سے کم ہے یا یہ کہ ان کے منہ کا مزا کڑوا رہتا جیسا کہ بعض نقادوں کے کہنے کا انداز ہے بلکہ اس لیے کہ ان کے سینے میں بہت سی گولیاں پیوست تھیں جس سے ان میں انتقام کا جذبہ ابھر آیا تھا۔ وہ کوئی سیاسی آدمی نہ تھے، لیکن جب اپنی گوشہ نشینی کے باوجود دوسروں کی سیاست سے مجروح ہو جاتے تو وہ گریباں پھاڑ کر باہر نکل آتے۔ پہلی دفعہ جب انھیں جلیانوالہ باغ میں زخمی کیا گیا تو انھوں نے دو کہانیاں لکھیں۔ 'نیا قانون' اسی کا ردِعمل تھا۔ دوسری دفعہ جب ۱۹۴۷ء میں انھیں خود اپنے شہر میں زخمی کیا گیا تو وہ سچ مچ بہت زیادہ زخمی ہو گئے تھے۔ ایک دن بہت ہی رازدارانہ انداز میں مجھ سے پوچھا، 'کیا آدمی کو اس وقت تک بھڑکایا جا سکتا ہے، جب تک کہ اس میں بھڑکنے کا مادہ نہ ہو؟' میں نے کہا، 'استاد ناممکن۔' اس پر انھوں نے پوچھا، 'تو اچھا یہ بتاؤ یہ مادہ کیونکر نکلے گا؟' میں نے کہا، 'ایک طرف سے بند کر دینے میں اور دوسری طرف سے کھول دینے میں۔' انھوں نے فٹ پنجابی محاورے میں کہا، 'تو یزید کا بچہ نہیں بلکہ مجموعہ ہے۔'

تقریباً ایک سال تک وہ اسی یزید کو پالتے رہے کہ ایک گولی ان کے سینے میں پھر پیوست ہوئی۔ ایک دن بیٹھے بٹھائے کسی سادہ لوح نے ان سے چچا سام کی طرف سے کہانی لکھنے کی پیش کش کر دی۔ ناشر لوگوں سے وہ اپنی کہانی کا برابر پیسا لیتے اور کبھی کبھار ایڈوانس بھی لے لیتے لیکن معلوم نہیں اس پیش کش میں کیا تھا کہ وہ سخت بوکھلا گئے۔ پوچھنے لگے، 'آخر اسے اس بات کی ہمت کیونکر ہوئی؟' میں نے کہا، دیکھیے مجھ سے تجاہلِ عارفانہ تو برتیے نہیں، کیا آپ کو معلوم نہیں کہ ہماری روح کی محافظت کے لیے جو حصار کھینچا جا رہا ہے، اس میں فحش لٹریچر اور فحش تصویروں کو فروغ دیا جا رہا ہے۔ حضرات! مورلسٹ تو وہ تھے ہی، اس پوائنٹ (point) پر بالکل چت ہو گئے۔ پہلے تو یہ سمجھے کہ شاید میں نے ان پر کوئی حملہ کیا ہے، لیکن انھوں نے غور و فکر سے کام لیا تو اس نتیجے پر پہنچے کہ میں نے ایک معمولی مشاہدے کی بات کہی تھی۔ چنانچہ انھوں نے وہ جو دو خطوط چچا سام کو لکھے، سب اسی کا ردِّعمل تھا۔ یقیناً ہالی وُڈ کی ایکٹریس کو طلب کرنا کوئی پسندیدہ بات نہ تھی لیکن میں جانتا تھا کہ ان کی یہ جھنجھلاہٹ کس چیز کا نتیجہ تھی، وہ سوسائٹی میں جائز بچوں کو پسند کرتے نہ کہ فطری بچوں کو جو کہ اس وقت جرمنی اور جاپان میں ٹہل رہے ہیں۔ وہ جس قدر پکے نیشنلسٹ اور ڈیموکریٹ جمہوریت پسند تھے، اتنے ہی پکے مورلسٹ تھے۔'' یہ کہنے کے بعد جیب کترے نے اپنی انگلیوں کے درمیان سے ایک رقعہ نکالا اور ہوا میں لہرا کر بولا، ''حضرات! یہ میری آخری کارستانی ہے، میں نے یہ رقعہ مرحوم کے 'جیب کفن' سے اڑا دیا ہے۔ سنیے، وہ اس میں کیا تحریر کرتے ہیں۔ میں آج بہت افسردہ ہوں۔ پہلے مجھے ترقی پسند تسلیم کیا جاتا تھا، بعد میں یک دم مجھے رجعت پسند بنا دیا گیا ہے اور اب فتویٰ دینے والے سوچ رہے ہیں اور پھر یہ تسلیم کرنے کے لیے آمادہ ہو رہے ہیں، کہ میں ترقی پسند ہوں اور فتوؤں پر اپنا فتویٰ دینے والی سرکار مجھے 'ترقی پسند' یقین کرتی ہے۔ یعنی ایک سرخا ایک کمیونسٹ، کبھی کبھی جھنجھلا کر مجھ پر فحش نگاری کا الزام لگا دیتی ہے اور مقدمہ چلا دیتی ہے۔ دوسری طرف یہی سرکار اپنی مطبوعات میں اشتہار دیتی ہے کہ سعادت حسن منٹو ہمارے ملک کا بہت بڑا ادیب اور افسانہ نگار ہے۔ اس کا قلم گزشتہ ہنگامی دور میں بھی رواں دواں رہا۔ میرا افسردہ دل لرزتا ہے کہ متلون مزاج کا سرکار خوش ہو کر ایک تمغا میرے کفن سے ٹانگ دے گی جو

میرے داغِ عشق کی بہت بڑی توہین ہوگی۔'' (جیب کفن)

''حضرات!'' جیب کترے نے رقعے کو جیب میں رکھتے ہوئے کہا، ''کیا یہ ممکن نہیں ہے کہ ہم لوگ مرحوم کی افسردگی کے دونوں اسباب کو مٹا سکیں؟''

شمیم حنفی

منٹو —— حقیقت سے افسانے تک

منٹو کی موت (۱۸/جنوری ۱۹۵۵ء) کے بعد سے لے کر آج تک، پچھلے بیالیس برسوں میں، ہمارے ماحول اور ہمارے ادبی کلچر کے ساتھ ساتھ، ہماری کہانی کا نقشہ بھی بہت تیزی کے ساتھ تبدیل ہوا ہے۔ کہانی کا مقصد، کہانی کی بنت اور بناوٹ، کہانی کی زبان، کہانی کار کے تجربے اور رول سے متعلق طرح طرح کے رویے سامنے آئے۔ نئے طرزِ احساس کے حساب سے فکری اور فلسفیانہ قسم کی بحثیں بھی بہت ہوئیں۔ کبھی کبھی تو یہ گمان بھی ہوا کہ تکنیک، تجربے اور تصورات کی بحث میں کہانی کہیں پیچھے چلی گئی ہے۔ خود کہانی لکھنے والا حاشیے میں جا بیٹھا ہے اور کہانی کے نقادوں کی دھوم مچی ہوئی ہے۔ انتظار حسین، قرۃ العین حیدر اور ضمیر الدین احمد، ان کے ہم عصروں کی کہانی، پھر ان کے بعد کی اردو کہانی میں کچھ نئی جہتوں کا اضافہ کرنے والوں، مثال کے طور پر نیر مسعود، خالدہ حسین، انور سجاد، بلراج مین را، سریندر پرکاش، اکرام اللہ، حسن منظر کے مسئلے اس بحث سے الگ ہیں۔ مگر منٹو کے اپنے معاصرین میں بھی کرشن چندر، جنھیں ایشیا کا سب سے بڑا افسانہ نگار کہا گیا، اور ان کے علاوہ دوسرے معروف اور بہتر لکھنے والے مثلاً عصمت، بیدی، حیات اللہ انصاری احمد، ندیم قاسمی، غلام عباس، ممتاز مفتی، بلونت سنگھ اپنی انفرادیت اور غیر معمولی تخلیقی طاقت کے باوجود ہمارے عہد کے لیے ایک حوالہ نہیں بن سکے۔ یہ تمام افسانہ نگار منٹو سے زیادہ پڑھے لکھے تھے۔ انھوں نے عام طور پر ایک محفوظ اور عافیت کوش زندگی گزاری اور ان سب نے منٹو سے کہیں زیادہ لمبی عمریں پائیں مگر آج ہم ان لوگوں کی باتیں یا تو سرے سے کرتے ہی نہیں یا کرتے بھی ہیں تو تاریخ کی دھند میں لپٹے ہوئے ایک حوالے کے طور پر۔ ہم ان کی چار چھ کہانیوں کو کہانی کے فن کی کچھ پائیدار قدروں اور اصولوں کے واسطے سے بے شک یاد

کرتے ہیں اور پریم چند کی طرح، ان سب کے تاریخی رول کو آج بھی تسلیم کرتے ہیں، ایک قیمتی ورثے کے طور پر لیکن اس عہد کے تخلیقی تقاضوں سے، اس عہد کے عام مسئلوں سے اور تجربوں سے انھیں جوڑ نہیں پاتے۔ ان میں کئی ایک کی بڑائی اس لیے قائم رہے گی کہ انھیں اب پڑھا نہیں جاتا مگر منٹو آج بھی ایک جیتا جاگتا سوال بنا ہوا ہے۔ سوچنے کی بات یہ ہے کہ منٹو کا معاملہ ان سب سے الگ کیوں ہے؟ کیا صرف اس لیے کہ منٹو بیالیس سال، آٹھ مہینے اور سات دن کی زندگی پانے والے ایک شخص اور ایک افسانہ نگار سے زیادہ، ایک لیجنڈ اور ایک Myth کی شکل اختیار کر چکا ہے؟ اپنے آپ میں ایک کہانی بن گیا ہے، ایسی کہانی جو ہماری حیرتوں کو جگائے رکھتی ہے؟ وقت ناوقت ہمارے احساس پر دستک دیتی رہتی ہے؟ کچھ نئے لکھنے والے منٹو کو اسی روشنی میں دیکھتے ہیں اور اس بات پر اصرار کرتے ہیں کہ آج کی کہانی کو منٹو (اور کسی قدر بیدی) کے سائے سے بچ کر سمجھنے کی ضرورت ہے۔ ان کا خیال ہے کہ منٹو کی یہ زندگی سے دراز تر پرچھائیں، جب تک سامنے سے ہٹ نہ جائے، نئے لکھنے والوں تک ٹھیک سے نظر پہنچے گی ہی نہیں اور ان کے قد و قامت کا صحیح اندازہ نہیں ہو سکے گا۔

ہر اچھی با معنی کہانی، ایسی کہانی جس میں اپنے بل پر زندہ رہنے اور ہمارے شعور میں اپنے لیے ایک مستقل جگہ بنا لینے کی صلاحیت ہو، اپنے سامنے پھیلی ہوئی دھند کی صفائی خود کرتی ہے۔ اپنے پڑھے جانے اور سمجھے جانے کی ضرورت کا احساس بھی خود ہی پیدا کرتی ہے۔ اپنی پرکھ کا ایسا پیمانہ بناتی ہے جسے آسانی سے توڑا نہ جا سکے۔ اپنی بصیرت اور اپنے پڑھنے والے کی بصیرت سے ایک اٹوٹ رشتہ قائم کرتی ہے۔ صرف اپنے مقصد کی بلندی اور پاکیزگی، اپنے اندر چھپے ہوئے علم اور اپنے مصنف کی نیک نیتی کے زور پر نہیں چلتی۔ کہانی کا مسئلہ، سماجی علوم کی طرح صرف سمجھنے سمجھانے کا نہیں ہے۔ کہانی کار ہم پر کچھ ثابت کرنا نہیں چاہتا، نہ اپنے گریبان سے کبوتر نکال کر دکھانا چاہتا ہے اور کوئی بھی کہانی صرف عقلی استدلال کی طاقت پر کھڑی نہیں رہ سکتی۔ اپنے ترقی پسند ہم عصروں کے مقابلے میں منٹو کے باقی رہنے کا سبب یہی ہے کہ منٹو نے کہانی میں نہ تو علم کا سہارا لیا نہ عقیدے کا، نہ آئیڈیالوجی کا نہ کرتب بازی کا۔ منٹو کی طاقت اس کا مطالعہ اور تفکر نہیں بلکہ اس کا کھرا پن اور سچائی ہے، منٹو کا تجربہ اور ادراک ہے، اس کی ہنرمندی ہے۔ منٹو کی

کہانی کبھی جھوٹ نہیں بولتی اس لیے پڑھنے والوں کو پریشان کرتی ہے اور منٹو کی کہانی کا سچ بھی ایک نئی، انوکھی صورت میں اجاگر ہوتا ہے۔ مارسل پروست نے جو ایک بات کہی تھی کہ کائنات ہر بڑے فن کار کے ساتھ ایک بار پھر سے بنتی ہے تو منٹو کی کہانی کے ساتھ اصل معاملہ یہی ہے۔ وہ کائنات کی ہر شے کو اور ہر شخص کو اپنی آنکھ سے دیکھتا ہے اور اپنی فن کارانہ ضرورت اور طلب کے مطابق اسے ہمارے سامنے لاتا ہے۔ چنانچہ اپنی کہانی سے خود کو غائب کر دینے کے بعد بھی وہ ہماری آنکھ سے اوجھل نہیں ہوتا۔ منٹو کے معاصرین میں اور اس کے بعد بھی کسی دوسرے کہانی کار نے اپنی ہستی اور اپنی کہانی میں ایسا انوکھا تال میل پیدا نہیں کیا۔ منٹو کی پوری زندگی ایک کبھی نہ بجھنے والی پیاس اور ایک کبھی نہ ختم ہونے والی تلاش کہی جا سکتی ہے اور اس کی تلاش ایک بے تابانہ اخلاقی، معاشرتی اور فن کارانہ تلاش تھی۔ سب سے بڑی بات یہ ہے کہ اس تلاش کی بنیادیں صرف جسمانی اور مادّی نہیں تھیں۔ اس لیے منٹو کی کہانی اکہرے اور طے شدہ مقاصد اور معنوں کی کہانی نہیں ہے۔ ہم منٹو کی شخصیت کے جادو اور اس کے Myth کو الگ کر کے بھی اس کی کہانیوں پر بات کر سکتے ہیں اور ان کی خوبیاں گنا سکتے ہیں۔ منٹو کا کارنامہ یہ ہے کہ اس نے ایک کل وقتی ادیب کے طور پر زندگی گزاری۔ ۱۹۴۷ء سے پہلے اور بعد کے ایک ایسے دور میں منٹو نے اپنی بہترین کہانیاں لکھیں، جب ہمارے بیشتر ادیب اپنے معاشرے کے فلسفی اور راہبر بننے کے چکر میں الجھے ہوئے تھے۔ سچی تخلیقی استعداد کے بجائے وہ صرف نظریاتی اشتراک اور وابستگی کی بنیاد پر ایک دوسرے کا مرتبہ طے کرتے تھے۔ اس زمانے میں منٹو کے باہر ہی نہیں اندر بھی ایک پاگل کر دینے والی کش مکش جاری تھی۔ منٹو کی کہانی اسی لیے فقط ایک سماجی اور سیاسی آشوب کی کہانی نہیں ہے۔ تقسیم اور فسادات اور اس زمانے کی اجتماعی زندگی کے واسطے سے ہم منٹو کے موضوعات تک تو پہنچ سکتے ہیں مگر منٹو کی کہانی تک پہنچنے کے لیے ہمیں ایک ایسی ذاتی دستاویز کو بھی نظر میں رکھنا ہوگا جسے منٹو نے اپنے آپ سے لاتعلقی کے ایک پتھریلے احساس کے ساتھ قلم بند کیا ہے۔ اس سلسلے میں منٹو کے خطوں سے اور مضامین سے بھی مدد لی جا سکتی ہے۔ کچھ اقتباس:

میں خود بہت sentimental ہوں مگر میں سمجھتا ہوں کہ ہمیں افسانوں میں sentiment زیادہ نہیں بھرنا چاہیے۔ آپ کے افسانوں کا مطالعہ کرنے کے بعد مجھے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ sentiment آپ کی میخ تک پہنچ چکا ہے۔ اس کو دبانے کی کوشش کیجیے۔

(بنام ندیم، مئی ۱۹۳۷ء)

میں اس افسانہ نگار کا قائل ہوں جس کی تخلیق دیکھنے کے بعد ہم کچھ دیر سوچیں۔

(بنام ندیم، مئی ۱۹۳۷ء)

زندگی کو اس شکل میں پیش کرنا چاہیے جیسی کہ وہ ہے، نہ کہ وہ جیسی تھی یا جیسے ہوگی اور جیسی ہونی چاہیے۔

(بنام ندیم، نومبر ۱۹۳۸ء)

یہ راجندر سنگھ صاحب بیدی کون ہیں؟... یہ بھی مٹی کے ڈھیلے معلوم ہوتے ہیں۔ خوب لکھتے ہیں۔ ان کے افسانے آپ غور سے پڑھا کریں۔

(بنام ندیم، جنوری ۱۹۳۹ء)

ندیم صاحب، ابھی تک میں جو کچھ چاہتا ہوں، نہیں لکھ سکا۔ پریشانیاں اس قدر ہیں کہ خیالات گڈمڈ ہو جاتے ہیں۔ اس کے علاوہ جو کچھ کہنا چاہتا ہوں اس کو سننے کے لیے کون تیار ہے۔

... پرسوں بازار میں فٹ پاتھ پر ایک آدمی کو بیٹھے دیکھ کر دماغ میں معاً ایک افسانے کا پلاٹ آیا ہے۔

(بنام ندیم اگست ۱۹۴۰ء)

ایک عرصے سے اپنے وجود کو تورگنیف کے الفاظ میں ''چھکڑے کے

پانچویں بے معنی پہیے'' کے مانند فضول سمجھتا ہوں۔اس لیے میں نے چاہا
کہ کسی کے کام آ سکوں۔کھائی میں پڑی ہوئی اینٹ اگر کسی دیوار کی چنائی
میں کام آ سکے تو اس سے بڑھ کر وہ اور کیا چاہ سکتی ہے۔

(بنام ندیم،اپریل ۱۹۳۷ء)

شاید آپ کو معلوم نہیں کہ میں نے خود کو کبھی ادیب کی حیثیت سے پیش نہیں
کیا۔میں ایک شکستہ دیوار ہوں جس پر سے پلستر کے ٹکڑے گر گر کر زمین پر
مختلف شکلیں بناتے رہتے ہیں۔

(بنام ندیم،فروری ۱۹۳۷ء)

میری زندگی ایک دیوار ہے جس کا پلستر میں ناخنوں سے کھرچتا رہتا
ہوں۔کبھی چاہتا ہوں کہ اس کی تمام اینٹیں پراگندہ کر دوں۔کبھی یہ جی
میں آتا ہے کہ اس ملبے کے ڈھیر پر ایک نئی عمارت کھڑی کر دوں۔اسی
اُدھیڑ بن میں لگا رہتا ہوں۔دماغ ہر وقت کام کرنے کے باعث تپتا رہتا
ہے۔میرا نارمل درجۂ حرارت ایک ڈگری زیادہ ہے جس سے آپ میری
اندرونی تپش کا اندازہ لگا سکتے ہیں۔

(بنام ندیم،فروری ۱۹۳۹ء)

منٹو صرف زندگی کا تماشائی نہیں، آپ اپنا تماشائی بھی ہے اور اپنی کہانیوں میں اپنے
آپ کو پروجیکٹ کیے بغیر ہمیں وہ جو تماشا دکھاتا ہے، اس میں منٹو کی اپنی ذات بھی شامل ہے مگر
اس سب کے ہوتے ہوئے بھی منٹو نہ تو کبھی جذباتی ہوتا ہے نہ کسی بیرونی مقصد کو اس تماشے میں
مداخلت کی اجازت دیتا ہے۔منٹو اپنے پورے اعصابی نظام کی مدد سے اپنی مطلوبہ سچائی تک پہنچتا
ہے، اپنے تجربے کو سمجھاتا اور دکھاتا ہے، اسی کے ساتھ ساتھ اپنے اعصابی عمل کی نگرانی کا فریضہ
بھی انجام دیتا رہتا ہے تاکہ کہانی کہانی ہی رہے، پمفلٹ یا اوپر سے لادے گئے کسی مینی فیسٹو کا
بیان، اعلان اور اقرار نامہ نہ بن جائے۔ عام ترقی پسندوں کے برعکس، منٹو زندگی کے تمام
معاملات میں، حقیقت کے صرف ایک تصور کی رہنمائی قبول نہیں کرتا اور جانتا ہے کہ تجربے کی

تبدیلی کے ساتھ ساتھ حقیقت کے معنی بھی بدلتے جاتے ہیں۔اس کی وہ معتوب اور بدنام کہانیاں ''کالی شلوار''، ''دھواں''، ''بو''، ''ٹھنڈا گوشت'' اور ''کھول دو''، جن پر فحاشی کے مقدمے چلے، حقیقت کے اُس تجربے اور تصور سے جڑی ہوئی ہیں جن کا سامنا کرنے کی ہمت، عام لوگوں کی بات تو الگ رہی، منٹو کے بہت سے معاصر ادیبوں میں بھی نہیں تھی۔ان سب کے لیے، حقیقت ایک روایتی اور رسمی ضابطہ تھی، اتفاقِ رائے سے طے کی جانے والی بات۔منٹو کے لیے حقیقت اس کا اپنا شعور اور اس شعور کی گرفت میں آنے والی واردات تھی۔منٹو کے شعور کی طرح، اس کی شخصیت بھی اندر سے بہت مضبوط تھی۔ بہ ظاہر بہت ملائم، ذرا ذرا سی بات کا اثر لینے والی اور چھوٹے سے چھوٹے مظہر کا، اشیا اور اشخاص کی اہمیت کا احساس رکھنے والی لیکن اندر سے اتنی ہی روادار اور سنگین بھی۔''ٹھنڈا گوشت'' اور ''کھول دو'' میں حقیقت کی ہول ناکی آج بھی پڑھنے والے کے حواس کو اور حسیت کو تتر بتر کر کے رکھ دیتی ہے لیکن منٹو نے یہاں جس تخلیقی ضبط سے کام لیا ہے اور اپنے آپ کو بے قابو ہونے سے بچایا ہے، اس کی کوئی مثال ہمیں اس عہدِ وحشت کی کہانیوں میں نہیں ملتی۔اس کا سبب یہ ہے کہ منٹو اپنی ہستی کے ساتھ ساتھ اپنی کہانی کا بھی ایک منظّم، گہرا، دیانت دارانہ شعور رکھتا تھا۔کہانی کے فن کی بابت منٹو کے ہم عصر افسانہ نگاروں میں ایک بیدی کو چھوڑ کر کسی اور نے شاید بہت سوچ بچار کی ضرورت محسوس نہیں کی۔اچھی کہانی اور بری کہانی کے فرق پر دھیان نہیں دیا۔اسی لیے کسی اور کے یہاں منٹو ایسی گہری اور ذہین بصیرتیں بھی نہیں ملتیں۔مضامین سے کچھ اقتباس:

> ادب یا تو ادب ہے ورنہ ادب نہیں ہے۔آدمی یا تو آدمی ہے ورنہ آدمی نہیں ہے، گدھا ہے، مکان ہے، میز ہے یا اور کوئی چیز ہے۔
>
> (منٹو: ادبِ جدید)
>
> آج کا ادیب ایک غیر مطمئن انسان ہے۔وہ اپنے ماحول، اپنے نظام، اپنی معاشرت، اپنے ادب، حتیٰ کہ اپنے آپ سے بھی غیر مطمئن ہے۔
>
> (ادبِ جدید)

راجا صاحب محمود آباد اور ان کے ہم خیال کہتے ہیں: یہ سراسر بے

ہودگی ہے، تم جو کچھ لکھتے ہو، خرافات ہے — میں کہتا ہوں بالکل درست ہے اس لیے کہ میں بے ہودگیوں اور خرافات ہی کے متعلق تو لکھتا ہوں۔

چکی پیسنے والی عورت جو دن بھر کام کرتی ہے اور رات کو اطمینان سے سو جاتی ہے میرے افسانوں کی ہیروئن نہیں ہوسکتی۔ میری ہیروئن چکلے کی ایک ٹکھیائی رنڈی ہوسکتی ہے جو رات کو جاگتی ہے اور دن کو سوتے میں کبھی کبھی یہ ڈراؤنا خواب دیکھ کر اٹھ بیٹھتی ہے کہ بڑھاپا اس کے دروازے پر دستک دینے آیا ہے۔

میں ہنگامہ پسند نہیں۔ میں لوگوں کے خیالات و جذبات میں ہیجان پیدا کرنا نہیں چاہتا۔ میں تہذیب و تمدن کی چولی کیا اتاروں گا جو ہے ہی ننگی۔ میں اسے کپڑے پہنانے کی کوشش بھی نہیں کرتا اس لیے کہ یہ میرا کام نہیں درزیوں کا ہے۔

ڈرپوک آدمی ہوں، جیل سے بہت ڈر لگتا ہے۔ یہ زندگی جو بسر کر رہا ہوں، جیل سے کم تکلیف دہ نہیں۔ اگر اس جیل کے اندر ایک اور جیل پیدا ہو جائے اور مجھے اس میں ٹھونس دیا جائے تو چٹکیوں میں میرا دم گھٹ جائے گا۔ زندگی سے مجھے پیار ہے۔ حرکت کا دل دادہ ہوں۔ چلتے پھرتے سینے میں گولی کھا سکتا ہوں۔ لیکن جیل میں کھٹمل کی موت نہیں مرنا چاہتا۔ یہاں اس پلیٹ فارم پر یہ مضمون سناتے سناتے آپ سب سے مار کھا لوں گا اور اُف تک نہیں کروں گا لیکن ہندو مسلم فساد میں اگر کوئی میرا سر پھوڑ دے تو میرے خون کی ہر بوند روتی رہے گی۔

میں آرٹسٹ ہوں۔ اوچھے زخم اور بھدے گھاؤ مجھے پسند نہیں... جنگ کے بارے میں کچھ لکھوں اور دل میں پستول دیکھنے اور اس کو چھونے کی حسرت دبائے کسی تنگ و تاریک کوٹھڑی میں مر جاؤں، ایسی موت سے تو یہی بہتر ہے کہ لکھنا وکھنا چھوڑ کر ڈیری فارم کھول لوں اور پانی ملا دودھ بیچنا شروع کردوں۔

(ادبِ جدید، یکم جنوری ۱۹۴۴ء)

میرے افسانے تن درست اور صحت مند لوگوں کے لیے ہیں۔ نارمل انسانوں کے لیے جو عورت کے سینے کو عورت کا سینہ ہی سمجھتے ہیں اور اس سے زیادہ آگے نہیں بڑھتے، جو عورت اور مرد کے رشتے کو استعجاب کی نظر سے نہیں دیکھتے، جو کسی ادب پارے کو ایک ہی دفعہ نگل نہیں جاتے...

...روٹی کھانے کے متعلق ایک موٹا سا اصول ہے کہ ہر لقمہ اچھی طرح چبا کر کھاؤ، لعابِ دہن میں اسے خوب حل ہونے دو تاکہ معدے پر زیادہ بوجھ نہ پڑے اور اس کی غذائیت برقرار رہے... پڑھنے کے لیے بھی یہی موٹا اصول ہے کہ ہر لفظ کو، ہر سطر کو، ہر خیال کو اچھی طرح ذہن میں چباؤ۔ اس کو لعاب میں جو پڑھنے سے تمھارے دماغ میں پیدا ہوگا، اچھی طرح حل کرو کہ جو کچھ تم نے پڑھا ہے، اچھی طرح ہضم ہو سکے۔ اگر تم نے ایسا نہ کیا تو اس کے نتائج برے ہوں گے جس کے لیے تم لکھنے والے کو ذمہ دار نہ ٹھہرا سکو گے... وہ روٹی جو اچھی طرح چبا کر نہیں کھائی گئی، وہ تمھاری بدہضمی کی ذمہ دار کیسے ہوسکتی ہے۔

(منٹو: تحریری بیان)

ہم جادوگروں کے منتروں اور ان کے توڑ کی باتیں کرسکتے ہیں، ہم عمل، ہم زاد اور کیمیاگری کے متعلق جو منہ میں آئے کہہ سکتے ہیں، ہم داڑھیوں،

پائے جاموں اور سر کے بالوں کی لمبائی پر جھگڑ سکتے ہیں، ہم روغن جوش، پلاؤ اور قورمہ بنانے کی نئی نئی ترکیبیں سوچ سکتے ہیں، ہم یہ سوچ سکتے ہیں کہ سبز رنگ کے کپڑے پر کس رنگ اور کس قسم کے بٹن سجیں گے... ہم ویشیا کے متعلق کیوں نہیں سوچ سکتے۔

ویشیا کا مکان خود ایک جنازہ ہے جو سماج اپنے کندھوں پر اٹھائے ہوئے ہے۔ وہ اسے جب تک کہیں دفن نہیں کر لے گا اس کے متعلق باتیں ہوتی ہی رہیں گی۔ یہ لاش گلی سڑی سہی، بدبودار سہی، متعفن سہی، بھیانک سہی، گھناؤنی سہی لیکن اس کا منہ دیکھنے میں کیا ہرج ہے۔ کیا یہ ہماری کچھ نہیں لگتی... کیا ہم اس کے عزیز و اقارب نہیں؟

(سفید جھوٹ)

ہم لکھنے والے پیغمبر نہیں۔ ہم ایک ہی چیز کو، ایک ہی مسئلے کو مختلف حالات میں مختلف زاویوں سے دیکھتے ہیں اور جو کچھ ہماری سمجھ میں آتا ہے دنیا کے سامنے پیش کر دیتے ہیں اور دنیا کو کبھی مجبور نہیں کرتے کہ وہ اسے قبول ہی کرے۔

ہم قانون ساز نہیں، محتسب بھی نہیں۔ احتساب اور قانون سازی دوسروں کا کام ہے... ہم حکومتوں پر نکتہ چینی کرتے ہیں لیکن خود حاکم نہیں بنتے۔ ہم عمارتوں کے نقشے بناتے ہیں لیکن ہم معمار نہیں۔ ہم مرض بتاتے ہیں لیکن دواخانوں کے مہتمم نہیں۔

ہماری تحریریں آپ کو کڑوی اور کسیلی لگتی ہیں مگر اب تک جو مٹھاسیں آپ کو پیش کی جاتی رہی ہیں، ان سے انسانیت کو کیا فائدہ ہوا ہے؟ نیم کے

پتے کڑوے سہی مگر خون ضرور صاف کرتے ہیں۔

(افسانہ نگار اور جنسی مسائل)

کہانی کے آرٹ اور کہانی کار کے رول اور منصب سے متعلق یہ باتیں کسی بھی طرح کے گھماؤ پھراؤ اور پیچ سے خالی ہیں۔ منٹو نے کہانی کو اکیڈمکس (academics) کے جال سے نکال کر، کہانی اور کہانی کار اور کہانی کا تجربہ فراہم کرنے والی زندگی کے آپسی رشتوں پر زور دیا ہے۔ انھیں رشتوں کی روشنی میں منٹو نے اپنے اور اپنی کہانی کے سروکار کی نشان دہی بھی کی ہے۔ ان اقتباسات میں جو کچھ بھی کہا ہے اس کے پیچھے مسئلہ صرف ادبی نہیں ہے۔ یہ ایک بنیادی انسانی مسئلہ ہے جس کی جڑیں کہانی کی جمالیات اور زندگی کی سماجیات میں پھیلی ہوئی ہیں۔ ان میں منٹو نے کہانی کار کے لیے سیکھنے (learning) کے جس پروسس کی طرف توجہ دلائی ہے اس کا کوئی تعلق کتاب سے، فلسفے سے یا نظریے سے نہیں ہے۔ نئی کہانی کے علم برداروں میں پڑھنے والوں سے دوری اور پڑھنے والوں کو متاثر کرنے سے جو معذوری دکھائی دیتی ہے، اس کا بنیادی سبب یہی ہے کہ کہانی میں سیکھنے (learning) اور بھول جانے (unlearning) کی سرگرمی کے مابین تال میل پیدا کرنا وہ نہیں جانتے۔ منٹو ہمیشہ ٹھوس واقعات اور اشخاص کے واسطے سے زندگی کے بارے میں سوچتا رہا اور اس معاملے میں منٹو نے ارتکاز (concentration) کی جس صلاحیت کا ثبوت دیا ہے، اس کی مثالیں ہمیں پریم چند سے لے کر کرشن چندر، عصمت اور بیدی تک بس گنتی کی کچھ کہانیوں میں ملتی ہیں۔ منٹو کے مشاہدے میں باریک بینی اور نوکیلا پن بہت ہے اور زندگی یا افراد کے وجود سے جڑی ہوئی کسی بھی چیز کو وہ نظر انداز نہیں کرتا مگر اِدھر اُدھر کی سیکڑوں تفصیلات اور جزئیات کے ہجوم میں اپنے نقطۂ ارتکاز اور اپنے تخلیقی نشانے (target) سے اس کی نگاہ کبھی ہٹتی نہیں۔ غیر ضروری لفظوں سے، غیر ضروری چیزوں اور باتوں کے بیان سے وہ ہمیشہ اپنے آپ کو بچائے رکھتا ہے، اسی لیے اس کی کہانی میں تاثر کی وحدت برقرار رہتی ہے۔ منٹو نہ تو اپنے آپ کو بکھرنے کی اجازت دیتا ہے، نہ اپنی کہانی کو۔ عصمت، بیدی اور منٹو کے برعکس روایتی ترقی پسندوں کے یہاں ہمیں جو انشا پردازی، بیان بازی، جذباتیت، بلند آہنگی، مبالغہ اور بکھراؤ دکھائی دیتا ہے، اس کی وجہ یہ ہے کہ کہانی اور کہانی کار کے حدود کا احساس ان کے یہاں ناپید ہے۔ لکھتے

وقت انھیں اس بات کا خیال نہیں رہتا کہ تھمنا کہاں ہے۔انھوں نے زندگی کے آشوب سے زیادہ اس کے آدرشوں کو ذہن میں رکھا اور ان آدرشوں میں ایسے الجھے کہ اپنے کرداروں کی ہیئت اور حیثیت بھی بھلا بیٹھے۔ایسا نہیں ہے کہ منٹو کو تصورات کی عظمت کا احساس نہ رہا ہو اور وہ انسانی جذبے یا خیال کو ایک حسیاتی حقیقت کے طور پر دیکھنے کی صلاحیت سے عاری ہو۔منٹو کے لیے حقیقت ایک احساس اور آگہی بھی ہے۔ایسا نہ ہوتا تو منٹو اپنے اخلاقی مؤقف کے سلسلے میں اتنا حساس اور چوکنا نہ رہتا لیکن اپنے اخلاقی مؤقف کے ساتھ ساتھ اپنے کرداروں کی صورت گری کے سلسلے میں بھی منٹو نے کبھی غفلت نہیں برتی۔پریم چند کی سوا تین سو کے قریب کہانیوں کو ملا کر منٹو کے تمام معاصرین کی کہانیوں کے حساب سے بھی دیکھا جائے تو کسی اور نے اتنے جان دار، اتنے یاد رہ جانے والے، ہمیں بے چین اور بدحواس کرنے والے کردار وضع نہیں کیے جتنے کہ منٹو نے۔منٹو کے یہاں یہ امتیاز اس لیے پیدا ہوا ہے کہ اس کا شر (evil) کا ادراک بہت وسیع تھا اور شر یا بدی کو منٹو نے صرف اندھیرے کی آماجگاہ کے طور پر نہیں دیکھا۔بابو گوپی ناتھ، ممد بھائی، سہائے، ممی، شاردا، موذیل، ایشر سنگھ، سلطانہ، سوگندھی، یہ سب کے سب تاریکی، گندگی اور گناہ کی منڈیر سے جھانکتے ہوئے کچھ روشن چہرے ہیں، فراق کے لفظوں میں دریائے معاصی کے کنارے پر اُگے ہوئے پودے۔منٹو کو احساسات کی طاقت اور قیمت معلوم تھی مگر احساسات سے زیادہ دلچسپی اسے انسانوں سے تھی اور انسان اور انسانیت کے رسمی تصورات جنھیں روایتی ترقی پسندی نے، اور ہماری مڈل کلاس اخلاقیات نے رواج دیا تھا، منٹو کے حلق سے کبھی نیچے نہیں اتر سکے۔انسان اور انسان دوستی کا جو خاکہ منٹو کے شعور نے مرتب کیا تھا، وہ خاصا پیچیدہ تھا۔اس خاکے میں نیکی اور بدی کی لکیریں آپس میں گتھی ہوئی ہیں۔منٹو نے لکھا تھا:

> ہم رجائی ہیں۔دنیا کی سیاہیوں میں بھی ہم اجالے کی لکیریں دیکھ لیتے ہیں۔ہم کسی کو حقارت کی نظر سے نہیں دیکھتے... چکلوں میں جب کوئی ٹکھیائی اپنے کوٹھے پر سے کسی راہ گیر پر پان کی پیک تھوکتی ہے تو ہم دوسرے تماشائیوں کی طرح نہ تو کبھی اس راہ گیر پر ہنستے ہیں اور نہ کبھی اس ٹکھیائی کو گالیاں دیتے ہیں۔

انسان ایک دوسرے سے کوئی زیادہ مختلف نہیں ہیں۔ جو غلطی ایک مرد کرتا ہے دوسرا بھی کرسکتا ہے۔ جب ایک عورت بازار میں دکان لگا کر اپنا جسم بیچ سکتی ہے تو دنیا کی تمام عورتیں ایسا کرسکتی ہیں۔

جب کسی اچھے خاندان کی جوان، صحت مند اور خوب صورت لڑکی کسی مریل، بدصورت اور قلاش لڑکے کے ساتھ بھاگ جاتی ہے تو ہم اسے ملعون قرار نہیں دیں گے۔ دوسرے اس لڑکی کا ماضی، حال اور مستقبل اخلاق کی پھانسی میں لٹکا دیں گے لیکن ہم وہ چھوٹی سی گرہ کھولنے کی کوشش کریں گے جس نے اس لڑکی کے ادراک کو بے حس کیا۔

(افسانہ نگار اور جنسی مسائل)

منٹو نے ہر رنگ میں حقیقت کا اور زندگی کا اثبات کرنا چاہا اسی لیے، دوسرے تمام افسانہ نگاروں کی بہ نسبت منٹو کو ایک کہیں زیادہ کٹھن اور لمبی آزمائش سے گزرنا پڑا۔ منٹو کی اپنی کہانی بھی ایک دہشتوں بھری اور گمبھیر جسمانی اور روحانی جدوجہد کی کہانی ہے۔ ایسے مہیب تجربوں کا بوجھ اٹھانا کسی جعلی اور چھوٹی شخصیت کے بس کی بات نہیں۔ چنانچہ ایک ایسے دور میں جب سمٹی اور سکڑی ہوئی شخصیتوں، تجربے سے عاری تصورات اور زندگی کے چھوٹے چھوٹے حقیر مقاصد نے کہرام مچا رکھا ہے، منٹو کی سی سچی اور جیتی جاگتی شخصیت کا ایک افسانے کے طور پر دکھائی دینا حیرانی کی بات نہیں ہے۔

البتہ، اس سلسلے میں ایک بات ہمیں یاد رکھنی چاہیے، یہ کہ منٹو کو ایک Myth کی حیثیت منٹو کے اپنے مداحوں اور منٹوں کے تنقید نگاروں نے دی ہے۔ ان میں منٹو کے معترضین بھی ہیں اور مخالفین بھی۔ منٹو کے عہد میں ایسی ہی ایک اور Mythical Figure میراجی کی ہے۔ مگر اس فرق کو پیشِ نظر رکھنا ضروری ہے کہ میراجی نے اپنی شخصیت کا خود اپنی شعوری اور غیر شعوری کوششوں سے ایک طلسم باندھا تھا، جب کہ منٹو بہ طور انسان اور منٹو کا لکھا ہوا افسانہ، دونوں خاصے

شفاف ہیں اور انھیں بہ آسانی آر پار دیکھا جاسکتا ہے۔ یوں بھی کوئی جیتی جاگتی شخصیت اپنے آپ
میں لیجنڈ نہیں ہوتی۔ دوسرے اسے لیجنڈ بنا دیتے ہیں!

فتح محمد ملک

انقلاب پسند منٹو اور نام نہاد ترقی پسند

پاکستانی ادب کی تاریخ کی سب سے بڑی ستم ظریفی سعادت حسن منٹو پر رجعت پرستی کی تہمت ہے۔ منٹو کے خلاف یہ فتویٰ اُن ترقی پسندوں نے جاری کیا تھا جنھیں منٹو نے جواباً ''نام نہاد ترقی پسند'' قرار دے ڈالا تھا۔☆[1] اس اعتبار سے منٹو کا یہ ردِ عمل حق بجانب ہے کہ جس زمانے میں منٹو روس میں اشتراکی انقلاب کا پُر جوش علمی اور عملی خیر مقدم کرنے میں مصروف تھا، منٹو پر رجعت پسندی کا بہتان تراشنے والے یہ ترقی پسند ادیب عین اُسی زمانے میں حقیقت کی دنیا سے دور رومانی خوابوں میں پناہ گزین تھے۔ اس مضمون کے عنوان میں انقلاب پسند کا اسمِ صفت منٹو کے زمانۂ طالب علمی کی ایک کہانی کے عنوان سے مستعار ہے۔ پروفیسر سجاد شیخ نے اس کہانی کے مرکزی کردار سلیم کو منٹو کا ہم زاد ٹھہرایا ہے اور منٹو کو ''ایک آتش نفس انقلابی'' قرار دیا ہے۔ خود منٹو نے اپنے لڑکپن کی یادیں تازہ کرتے وقت اپنی تخلیقی شخصیت کے تشکیلی دور پر یوں روشنی ڈالی ہے:

> کہاں ماسکو، کہاں امرتسر، مگر میں اور حسن عباس نئے نئے باغی نہیں تھے۔ دسویں جماعت میں دنیا کا نقشہ نکال کر ہم کئی بار خشکی کے رستے روس پہنچنے کی اسکیمیں بنا چکے تھے۔ حالانکہ ان دنوں فیروز الدین منصور ابھی کامریڈ ایف ڈی منصور نہیں بنے تھے اور کامریڈ سجاد ظہیر شاید بنّے میاں ہی تھے، ہم نے امرتسر ہی کو ماسکو متصور کر لیا تھا اور اسی کے گلی کوچوں میں مستبد اور جابر حکمرانوں کا انجام دیکھنا چاہتے تھے۔ کٹرہ جمیل سنگھ، کرموں ڈیوڑھی یا چوک فرید میں زاریت کا تابوت گھسیٹ کر اس میں آخری کیل ٹھونکنا

چاہتے تھے۔''☆[۲]

افسانہ نگاری کی دنیا میں قدم رکھنے سے پہلے منٹو نے نامور اشترا کی ادیب اور مؤرخ باری علیگ کے زیرِ اثر عالمی فکشن کا بالعموم اور روسی فکشن کا بالخصوص گہرا مطالعہ کیا تھا۔ اُس نے اپنی ادبی زندگی کا آغاز روسی ادب کے تراجم سے کیا تھا۔ انجمن ترقی پسند مصنّفین ابھی وجود میں بھی نہیں آئی تھی جب منٹو نے رسالہ ''ہمایوں'' اور رسالہ ''عالمگیر'' کے ''روسی ادب نمبر'' شائع کردیے تھے۔ آسکر وائلڈ کے ڈرامے ''ویرا'' کا ترجمہ ''انقلابِ روس کی خونی داستان'' کے ذیلی عنوان کے ساتھ منظرِ عام پر لا چکا تھا۔ میکسم گورکی کے افسانوں کے تراجم پر مشتمل کتاب چھپ چکی تھی اور منتخب روسی افسانوں کا پہلا مجموعہ ''روسی افسانے'' اردو دنیا میں ایک نئی ادبی تحریک کی راہ ہموار کر چکا تھا۔ منٹو نے جہاں روسی افسانوں کے تراجم پر مشتمل ایک کتاب کا انتساب ''فکرِ احمر'' کے نام کیا ہے، وہاں باری علیگ کا لکھا ہوا اس کتاب کا مقدمہ ان سطور پر تمام ہوتا ہے:

> روسی ادب کے مطالعے کے بعد مترجم نے روسی طرز کا ایک مختصر طبع زاد افسانہ ''تماشا'' لکھا ہے۔ افسانے کا محلِ وقوع امرتسر کی جگہ ماسکو نظر آتا ہے۔ خالد نقاب پوش ہندوستانی خاتون کا بچہ ہونے کی نسبت سرخ دامن کا پروردہ دکھائی دیتا ہے۔''☆[۳]

گویا منٹو کی تخلیقی شخصیت کی سخت پرداخت میں روس کا اشترا کی انقلاب اور روسی ادب بنیادی حیثیت رکھتے ہیں۔ افسانہ ''تماشا'' ۱۹۱۹ء میں جلیانوالہ باغ کے بدنامِ زمانہ قتلِ عام کی یادوں سے پھوٹا ہے۔ اس قتلِ عام کے وقت سعادت حسن منٹو کی عمر فقط سات برس تھی اور پرائمری اسکول میں زیرِ تعلیم تھا۔ ایک اور افسانہ ''اسٹوڈنٹ یونین کیمپ'' اسی موضوع پر لکھا گیا ہے۔ برطانوی سامراج کی اس وحشت و بربریت کی خوں آشام یاد نے بچپن سے لے کر دمِ واپسیں تک منٹو کے دل و دماغ کو اپنی گرفت میں لیے رکھا۔ دورِ آخر کے شاہکار افسانے ''۱۹۱۹ء کی ایک بات'' اور ''سوراج کے لیے'' اسی ناقابلِ فراموش تاریخی سانحے کی دین ہیں۔ یہ حقیقت کہ باری

صاحب کو افسانہ ''تماشا'' پڑھتے وقت یہ کہانی امرتسر کی بجائے ماسکو کی واردات نظر آئی ہے، اس بات کا ثبوت ہے کہ منٹو اپنے زمانۂ طالب علمی میں ہی برصغیر کی زندگی کو انقلاب آشنا کرنا چاہتا تھا۔ یہ افسانہ منٹو کے افسانوی مجموعے ''آتش پارے'' میں شامل ہے۔ منٹو کے ابتدائی افسانوں پر مشتمل اس کتاب کا ہر افسانہ انقلابی حقیقت نگاری کی روسی روایت سے پھوٹا ہے۔ اگر ہم ''آتش پارے'' کا موازنہ نام ور ترین ترقی پسند افسانہ نگاروں کے پہلے افسانوی مجموعے کے ساتھ کریں تو یہ حقیقت بخوبی واضح ہو جاتی ہے کہ جس وقت یہ لوگ خواب و خیال کی وادیوں میں فرار کی راہوں پر گامزن تھے اور ایک پادر ہوا رومانیت ان کا ادبی مسلک ہو کر رہ گئی تھی، عین اُس وقت سعادت حسن منٹو زندگی کے سنگین حقائق سے مردانہ وار پنجہ آزما تھے۔ ''آتش پارے'' کے افسانوں کے کردار وہ غریب، بے کس اور مظلوم انسان ہیں جو سرمایہ داری کی چکّی کے دو پاٹوں میں مسلسل پِس رہے ہیں۔ منٹو ٹھکرائی ہوئی اس مخلوق کو اپنے فن کا موضوع بناتے ہیں۔ سرمایہ دارانہ نظام کو ان کے مصائب و آلام کا سرچشمہ قرار دیتے ہیں۔ ''آتش پارے'' کی آخری کہانی 'چوری' کی آخری چند سطریں ملاحظہ فرمائیں:

> ''مگر آپ کو اپنی دوسری چوریوں پر فخر کیوں ہے؟'' مسعود نے سوال کیا۔
>
> ''آہ! فخر کیوں ہے؟'' بوڑھا مسکرایا، ''اس لیے کہ وہ چوریاں نہیں تھیں — اپنی سرقہ شدہ چیزوں کو دوبارہ حاصل کرنا چوری نہیں میرے عزیز! — بڑے ہو کر تمھیں اچھی طرح معلوم ہو جائے گا۔''
>
> ''میں سمجھا نہیں!''
>
> ''ہر وہ چیز جو تم سے چرا لی گئی ہو، تمھیں حق حاصل ہے کہ اسے ہر ممکن طریقے سے اپنے قبضے میں لے آؤ — مگر یاد رہے تمھاری یہ کوشش کامیاب ہونی چاہیے ورنہ ایسا کرتے ہوئے پکڑے جانا اور اذیتیں اٹھانا

عبث ہے۔''

لڑکے اٹھے اور بابا جی کو شب بخیر کہتے ہوئے کوٹھڑی کے دروازے سے باہر چلے گئے۔ بوڑھے کی نگاہیں ان کو تاریکی میں گم ہوتے دیکھ رہی تھیں۔ تھوڑی دیر اسی طرح دیکھنے کے بعد وہ اٹھا اور کوٹھڑی کا دروازہ بند کرتے ہوئے بولا:

''آہ! اگر بڑے ہوکر وہ صرف کھوئی ہوئی چیزیں واپس لے سکیں!''

بوڑھے کو خدا معلوم ان لڑکوں سے کیا امید تھی؟

چند برس بعد برصغیر میں انجمن ترقی پسند مصنّفین کا قیام منٹو کی اسی ''امید'' کا کرشمہ تھا۔ یہ کتنی الم ناک حقیقت ہے کہ ترقی پسند تحریک اپنے عروج کو پہنچنے کے بعد انڈین کمیونسٹ پارٹی کی آمریت کا شکار ہوکر انحطاط کے راستوں پر سرپٹ دوڑنے لگی اور نوبت یہاں تک آ پہنچی کہ جس شخص نے اپنے معاصرین پر فکری صلابت اور نظریاتی استقامت میں سبقت حاصل کرتے ہوئے آغازِ کار ہی میں حریتِ فکر وعمل کی روشن مثال قائم کردی تھی، اُس پر کمیونسٹ ملائیت نے رجعت پسندی کا فتویٰ صادر کردیا۔ جب منٹو کی ترقی پسندی کی تحسین کی بجائے ترقی پسندی ہی کے نام پر تردید کی گئی تو قدرتی طور پر اُس نے شدید ردِعمل کا مظاہرہ کیا۔ چنانچہ اپنے افسانوی مجموعے ''چغد'' کے دیباچے میں وہ اپنے ترقی پسند دوستوں کے حسنِ سلوک کا ذکر درجِ ذیل الفاظ میں کرتے ہیں:

> اس کتاب کا ایک افسانہ ''بابو گوپی ناتھ'' جب ''ادبِ لطیف'' میں شائع ہوا تو میں بمبئی ہی میں مقیم تھا۔ تمام ترقی پسند مصنّفین نے اس کی بہت تعریف کی۔ اس کو اس سال کا شاہکار افسانہ قرار دیا۔ علی سردار جعفری، عصمت چغتائی اور کرشن چندر نے خصوصاً اس کو بہت سراہا، ''ہل کے سائے'' میں کرشن نے اس کو نمایاں جگہ دی مگر یکا یک خدا معلوم کیسا دورہ پڑا کہ سب ترقی پسند اس افسانے کی عظمت سے منحرف ہوگئے۔ شروع شروع میں

دبی زبان میں اس پر تنقید شروع ہوئی، سرگوشیوں میں اس کو برا بھلا کہا
گیا۔مگر اب بھارت اور پاکستان کے تمام ترقی پسند ممٹیوں پر چڑھ کر اس
افسانے کو رجعت پسند، اخلاق سے گرا ہوا، گھناؤنا اور شر انگیز قرار دے
رہے ہیں۔یہی سلوک میرے افسانے ''میرا نام رادھا ہے'' کے ساتھ کیا
گیا، حالانکہ جب شائع ہوا تھا تو تمام ترقی پسندوں نے اُچھل اُچھل کر
اس کی تعریف وتوصیف کی تھی۔

منٹو نے آگے چل کر علی سردار جعفری کے خط کی روشنی میں ''ترقی پسندوں کی ان الٹی سیدھی زقندوں'' کے اوّلیں محرک کی درست نشان دہی کی ہے:

یہاں لاہور سے میرے پاس ایک خبر آئی ہے کہ تمھاری کسی نئی کتاب پر
حسن عسکری مقدمہ لکھ رہے ہیں۔سمجھ میں نہیں آسکا تمھارا اور حسن عسکری
کا کیا ساتھ ہے۔ میں حسن عسکری کو بالکل مخلص نہیں سمجھتا۔''ترقی
پسندوں'' کی ''خبر رسانی'' کا سلسلہ اور انتظام قابلِ داد ہے۔ یہاں کی
خبریں ''کھیت واڑی'' کے ''کرملن'' میں بڑی صحت سے یوں چٹکیوں
میں پہنچ جاتی ہیں۔علی سردار کو یہاں سے جو خبر ملی، بڑی معتبر تھی۔ چنانچہ
نتیجہ یہ ہوا کہ ''سیاہ حاشیے'' پریس کی سیاہی لگنے سے پہلے ہی ''روسیاہ''
کر کے رجعت پسندی کی ٹوکری میں پھینک دی گئی۔

جو بات علی سردار جعفری نے بمبئی سے منٹو کے نام اپنے متذکرہ بالا خط میں کہی ہے، وہی بات لاہور سے احمد ندیم قاسمی نے منٹو کے نام اپنے ۱۵رستمبر ۱۹۴۸ء کے طویل کھلے خط میں کہی ہے۔☆[۴] ندیم صاحب کے خیال میں منٹو کو عسکری نے گمراہ کیا ہے اور عسکری کو وسعتِ مطالعہ نے۔ تیرہ صفحات پر پھیلا ہوا یہ خط دراصل محمد حسن عسکری کی نثری ہجو ہے۔ یہ بات بہت معنی خیز ہے کہ سعادت حسن منٹو اور محمد حسن عسکری کی ادبی رفاقت پر برصغیر کے ترقی پسندوں میں گھرے غم وغصے

کی لہریں دوڑنے لگی تھیں۔ جب منٹو اور عسکری کی مشترکہ ادارت میں رسالہ ''اردو ادب'' کا پہلا شمارہ منظرِ عام پر آیا تو اس غم و غصے نے ایک باقاعدہ عملی پروگرام کی شکل اختیار کر لی۔ انجمن ترقی پسند مصنّفین کے اجلاس میں سعادت حسن منٹو سمیت چند نام ور ادیبوں کے بائیکاٹ کی ایک باقاعدہ قرارداد منظور کر لی گئی۔ چنانچہ ''اردو ادب'' کے دوسرے اور آخری شمارے میں منٹو نے ''اردو ادب'' سے ترقی پسندوں کے بائیکاٹ کی اطلاعات پر مشتمل خطوط پر ''حقہ پانی بند'' کی سرخی جمادی۔ اس سلسلے میں احمد ندیم قاسمی کے خط کا پورا متن پڑھنا دلچسپی سے خالی نہیں:

> مجھے معلوم ہوا ہے کہ آپ میرا وہ خط جو میں نے کوئٹہ سے لکھا تھا، اپنے رسالے ''اردو ادب'' میں شائع کر رہے ہیں، میرے اس خط کی اشاعت روک لیں، جب میں نے آپ سے افسانہ طلب کیا تھا تو ہماری انجمن (انجمن ترقی پسند مصنّفین) نے ایسی کوئی پابندی عائد نہیں کر رکھی تھی کہ وہ رسالے جنھیں ترقی پسند ادب کی نمائندگی کا دعویٰ ہے، ایسے ادیبوں کی تحریریں شائع نہ کریں جنھیں ترقی پسند ادب کی تحریک سے اتفاق نہیں، اب یہ فیصلہ ہو چکا ہے اور میں انجمن کے منشور، آئین اور فیصلوں کا پابند ہونے کے باعث یہ نہیں چاہتا کہ میرا وہ خط پڑھ کر ہماری تحریک کے ہمدرد الجھن میں پڑ جائیں۔ امید ہے آپ میرا وہ خط روک لیں گے اور اگر ایسا ناممکن ہوا تو یہ خط بھی شائع کر دیں گے، شکریہ۔[☆۵]

محمد حسن عسکری سے ادبی رفاقت ہی وہ سنگین خطا تھی جس کی پاداش میں انجمن ترقی پسند مصنّفین نے سعادت حسن منٹو کا ''حقہ پانی بند'' کر دیا تھا۔ سوال یہ ہے کہ برصغیر کے ترقی پسند ادیب اور دانشور محمد حسن عسکری کے خلاف اچانک شمشیرِ برہنہ کیوں بن گئے تھے؟ اس سوال کا جواب محمد حسن عسکری کی پاکستانیت میں پنہاں ہے۔ محمد حسن عسکری کے ہاں پاکستانیت اور ترقی پسندی کے مابین کبھی تصادم کی کوئی کیفیت نمودار نہیں ہوئی۔ مئی ۱۹۴۶ء میں ''پاکستان'' کے عنوان

سے شائع ہونے والے مضمون میں عسکری صاحب اس حقیقت کا برملا اعلان کرتے ہیں کہ:

> اس وقت مسلم لیگ ہر قسم کی استعماریت، استبداد اور سرمایہ داری کی مخالفت کر رہی ہے، چونکہ مسلم لیگ چار سو فیصدی عوامی اور جمہوری جماعت ہے، چونکہ مسلم لیگ کا پاکستان براعظم ہندوستان میں سب سے پہلی عوامی اور اشتراکی ریاست ہوگا، اور پاکستان کا قیام نہ صرف مسلمانوں کے لیے فائدہ مند ہوگا بلکہ خود ہندو عوام کے لیے بھی، چونکہ دنیا سے سرمایہ داری کو جڑ سے اکھاڑ پھینکنے اور مستقل امن و امان قائم کرنے میں پاکستان سے بہت مدد ملے گی، اس لیے میں مسلم لیگ سے متعلق ہونا فخر کی بات سمجھتا ہوں۔ ☆٦

تحریکِ پاکستان سے وابستگی پر یہ فخر اور قیامِ پاکستان کے بعد اردو ادب کی پاکستانی شناخت کو سنوارنے، نکھارنے اور خونِ جگر سے سیراب کرنے کا عزم و عمل ہی محمد حسن عسکری کی وہ خطا ہے جسے انڈین کمیونسٹ پارٹی نے کبھی معاف نہیں کیا۔ یہاں جھگڑا نہ تو ترقی پسندی اور رجعت پسندی کے مابین ہے اور نہ ہی اشتراکیت اور سرمایہ داری کے مابین ہے، سارا جھگڑا متحدہ ہندوستانی قومیت اور جداگانہ مسلمان قومیت کے درمیان ہے۔ برصغیر میں جداگانہ مسلمان قوم پرستی کے جس انسان دوست تصور نے تحریکِ پاکستان کو عوامی، جمہوری اور انقلابی رنگ و آہنگ بخشا تھا اور جس سے وابستگی پر محمد حسن عسکری بجا طور پر نازاں رہے، اصل جھگڑا اُس تصور پر تھا۔ عسکری صاحب نے رسالہ ''نئی زندگی'' الٰہ آباد کے ''پاکستان نمبر'' کے ردِعمل میں زیرِ نظر مضمون مئی ١٩٤٦ء میں سپردِ قلم کیا تھا۔ ڈاکٹر سیّد محمود کی ادارت میں یہ خاص نمبر اسلامیانِ ہند کو تصورِ پاکستان کے ''نقصانات'' سمجھانے اور قیامِ پاکستان کے امکانات سے ڈرانے کی خاطر مرتب کیا گیا تھا۔ رسالہ ''نئی زندگی'' کے اس ''پاکستان نمبر'' (جلد ٦، نمبر ١، الٰہ آباد، ١٩٤٦ء) کے قلم کار ــــ دارالعلوم دیوبند سے مولانا حسین احمد مدنی، مولانا حفظ الرحمٰن سیوہاروی اور مولانا محمد میاں اپنے مذہبی

استدلال کے ساتھ، قاضی عبدالغفار اپنے نفسیاتی دلائل کے ساتھ، سیّد سجاد ظہیر کے بھائی سیّد علی ظہیر صدر آل انڈیا شیعہ پولیٹیکل کانفرنس، ڈاکٹر راجندر پرشاد اپنے سیاسی مسلک کے تبلیغی جوش و خروش کے ساتھ اور فورمین کرسچین کالج لاہور کے پروفیسر عبدالمجید خان ''پاکستان کے خلاف چودہ نکات'' کے ساتھ بہ اعادہ وتکرار قیامِ پاکستان کے حق میں اسلامیانِ ہند کی اجتماعی رائے کی تکذیب میں کوشاں نظر آتے ہیں۔ الیکشن کے ذریعے حاصل کی گئی مسلمانوں کی اجتماعی رائے کے بطلان کی اس سعیِ نامشکور کے ردِعمل میں محمد حسن عسکری لکھتے ہیں:

> جہاں تک پاکستان کا تعلق ہے، وہ اب کوئی خالص علمی مسئلہ تو رہا نہیں اور نہ کبھی تھا۔ یہ تو کروڑوں انسانوں کی موت اور حیات کا سوال ہے۔ جو چیز دس کروڑ انسانوں کا جائز مطالبہ ہو اور جس کی خاطر وہ ہر قسم کی قربانی دینے کو بھی تیار ہوں، وہ تو سمجھیے کہ مل ہی گئی — آج نہیں تو ایک دن دیر سے۔ پاکستان کا قیام تو اٹل ہے ہی، میں تو یہ سمجھتا ہوں کہ مسلمان ادیبوں کے لیے پاکستان کیسی نعمت ہوگا۔ پاکستان میں مسلمان ادیب کو اپنی ذمے داری کا زیادہ احساس ہوگا اور وہ عوام سے زیادہ یگانگت بھی محسوس کرے گا۔ اس کا رابطہ اپنے عوام سے زیادہ براہِ راست ہوگا۔ غرضیکہ پاکستان اردو ادب کو ایک نئی زندگی بخشے گا اور اس میں زندہ قوموں کا لب ولہجہ پیدا ہو سکے گا۔

جب دنیا کے نقشے پر پاکستان ایک اٹل حقیقت بن کر نمودار ہوا تو محمد حسن عسکری نے بڑی سرگرمی کے ساتھ بیک وقت دو محاذوں پر کام کرنا شروع کیا۔ اوّل پاکستان کی ادبی اور تہذیبی شخصیت کے تخلیقی وتعمیری امکانات کی تلاش وتعبیر — دوم زبان، ادب اور کلچر کے نام پر بھارتی اشتراکی جماعت کی تخریبی سرگرمیوں کا انسداد۔ پہلے دوسرے محاذ کی خبر سنیے۔ انڈین کمیونسٹ پارٹی کے سرکردہ لیڈر سیّد سجاد ظہیر نے ۹ر نومبر ۱۹۴۷ء کے ''نیا زمانہ'' میں یہ حیرت انگیز انکشاف کیا کہ

تحریکِ آزادیِ کشمیر کے مجاہد ''بیرونی حملہ آور'' ہیں اور اس تحریک کو کچلنے میں مصروف بھارتی افواج ایک ''جمہوری نصب العین'' کے حصول کی خاطر کشمیر میں قتل و غارت کا بازار سجانے میں مصروف ہیں:

> کشمیری عوام اپنے وطن اور آزادی کو بچانے کے لیے بیرونی حملہ آوروں کے خلاف جدوجہد کر رہے ہیں۔ اس جدوجہد میں ہر جمہوریت پسند کو ان کا ساتھ دینا چاہیے۔ موجودہ حالات میں ہر ایمان دار شخص سے توقع کی جاتی ہے کہ وہ انڈین یونین کی حکومت کے تمام اقدامات کی حمایت کرے گا جو کشمیری عوام کی امداد کے سلسلے میں کیے جا رہے ہیں... ہندوستانی حکومت نے اپنی جمہوری روایات کا زندہ ثبوت پیش کر دیا ہے... کشمیر کی سرزمین پر ہندوستانی فوجیں ایک جمہوری نصب العین کے لیے لڑ رہی ہیں... موجودہ تباہی سے بچنے کا صحیح راستہ یہ ہے کہ پاکستان میں جمہوری حکومت کو سامراجی ایجنٹوں کے ساتھ تعاون کرنے سے روکیں۔

اُس وقت کی پاکستانی حکومت سامراجی ایجنٹوں کے ساتھ تعاون کر رہی تھی یا نہ کر رہی تھی، اس سوال کو فی الحال جانے دیجیے اور اس حقیقت پر غور کیجیے کہ سیّد سجاد ظہیر بھارتی حکومت کے سامراجی عزائم کی تکمیل کی خاطر پاکستان کیوں آبراجے تھے اور بالآخر اپنے مقاصد میں ناکامی کے بعد اپنے وطن بھارت کیونکر جا پہنچے تھے؟ سجاد ظہیر نے پاکستان میں اپنی روپوشی کے دوران انجمن ترقی پسند مصنّفین پاکستان کو بھارتی ایجنڈے کی تکمیل کا آلۂ کار بنانے کے لیے جو ریشہ دوانیاں کیں، اُن کا بروقت تدارک محمد حسن عسکری نے کیا۔ اس ضمن میں اُن کے مضامین بعنوان ''مسلمان ادیب اور مسلمان قوم''، ''پاکستانی ادیب'' اور ''قائدِاعظم کے بعد'' بطور مثال پیش کیے جاسکتے ہیں۔ سعادت حسن منٹو کے ساتھ اُن کی ادبی رفاقت کا اوّلین محرک بھی یہی اندیشہ ہائے دورودراز ہیں۔

منٹو اور عسکری کے اشتراکِ عمل سے جاری ہونے والے رسالے ''اردو ادب'' کے پہلے شمارے کا پہلا صفحہ قائدِاعظم محمد علی جناح کی یاد میں ایک ایسے مقالۂ افتتاحیہ سے شروع ہوتا ہے جس کی ایک ایک سطر خونِ دل میں ڈبو کر لکھی گئی ہے اور جس میں بابائے قوم کو عہدِ حاضر کے اہلِ جذب وجنوں میں شمار کیا گیا ہے:

> قوم پر یقین اور ایمان کے علاوہ جناح میں ایک اور بات تھی جو اقبال کے سوا ہمارے زمانے کے کسی اور شاعر یا ادیب کو بھی نصیب نہیں ہوئی یعنی ایک عظیم خیال پر پورا اعتقاد۔ جب انھیں ایک مرتبہ یقین آ گیا کہ یہ ایک عظیم خیال ہے تو پھر وہ مادی رکاوٹوں کو خاطر ہی میں نہ لاتے تھے۔ جناح کا شمار یقیناً انسانی تاریخ کے عظیم تصور پرستوں میں ہوگا۔ محض ایک تصور کی بنیاد پر اپنے آپ کو تخلیق کے لیے آمادہ کرنا، ایک پوری قوم کے اندر تخلیقی جذبہ ابھارنا، نفی کو اثبات میں تبدیل کرنے کا خیال دل میں لانا...
> ان چیزوں کے لیے ایک بڑے شاعر کی شخصیت اور تخیل کی ضرورت پڑتی ہے۔ عام قسم کا آدمی تو ایسے تصور کے بوجھ ہی سے پس کے رہ جائے۔ جناح کی شخصیت اور اُس کے کارنامے کو شاعر کے تخیل سے بھڑانا محض شاعری نہیں ہے۔ جناح واقعی اہلِ جذب اور اہلِ جنوں میں سے تھا، بس اتنا ہی تو ہے کہ وہ ازخود رفتہ نہیں ہوا۔

اسی جریدے کے اسی شمارے میں محمد حسن عسکری کا عہد آفریں مقالہ ''ہمارا ادبی شعور اور مسلمان'' شائع ہوا تھا جس میں عسکری صاحب نے گزشتہ ایک سو سال کے دوران مسلمان ادیب کی اپنی قوم سے بڑھتی ہوئی لاتعلقی کا حقیقت افروز تجزیہ کیا تھا اور مسلمان ادیب سے یہ تقاضا کیا تھا کہ وہ انسانی مسائل پر دل سوزی کے ساتھ سوچتے وقت اپنی مسلمان شناخت سے شرمانے کی بجائے اُس پر فخر کرے۔ اسی زمانے میں منٹو نے ''میرا صاحب'' کے عنوان سے بابائے قوم کا شخصی

مرقع پیش کیا تھا۔منٹو کی اس مرقع نگاری سے ہمارے ہاں قائد شناسی کی اُس روایت کا آغاز ہوتا ہے جس میں عام اور غریب مسلمان کے دل میں قائداعظم کی لازوال محبت کو سمجھنے کی کوشش کی گئی ہے۔ یہ ہیں وہ اسباب جن کی بنا پر پاکستان کی انجمن ترقی پسند مصنّفین نے سعادت حسن منٹو کو رجعت پسند قرار دے دیا تھا۔ستم بالائے ستم یہ ہے کہ منٹو کا بائیکاٹ کرنے والی اس تنظیم کے سربراہ منٹو کے عزیز ترین دوست احمد ندیم قاسمی تھے جنھوں نے منٹو کی اس ''گمراہی'' کی ساری ذمے داری محمد حسن عسکری پر ڈال دی تھی۔ وقت نے اس حقیقت کو ثابت کر دیا ہے کہ غلطی پر منٹو اور عسکری نہ تھے بلکہ انڈین کمیونسٹ پارٹی کی تراشیدہ پارٹی لائن کی غلامانہ پیروی کے مرتکب پاکستانی ترقی پسند تھے۔منٹو اور عسکری ہر دو کی غلطی اگر کوئی تھی تو وہ اُن کی سچی اور کھری پاکستانیت تھی۔

اپنے افسانوی مجموعے ''یزید'' کی اختتامی غیر افسانوی تحریر میں سعادت حسن منٹو نے اپنے فکروفن پر شہر بمبئی (ممبئی) کے احسانات گنوائے ہیں۔ان میں سے سب سے بڑا احسان یہ ہے کہ ''یہاں بارہ برس رہنے کے بعد جو کچھ میں نے سیکھا، یہ اُسی کا باعث ہے کہ میں یہاں پاکستان میں موجود ہوں۔ یہاں سے کہیں اور چلا گیا تو وہاں بھی موجود رہوں گا۔ جب وہ بھارت سے پاکستان کا مطلب ''سیکھ'' کر لاہور وارد ہوئے تو پاکستان میں آدرش فراموشی اور اشیا پرستی کا چلن عام ہوتے دیکھ کر اُنھیں سخت صدمہ ہوا۔ لکھتے ہیں:

> مجھے غصہ تھا اس لیے کہ میری بات کوئی بھی نہیں سنتا تھا۔ ملک میں افراط و تفریط کا عالم تھا۔ جس طرح لوگ مکان اور ملیں الاٹ کروا رہے تھے، اسی طرح وہ بلند مقاموں پر بھی قبضہ کرنے کی جدوجہد میں مصروف تھے۔ کوئی ایک لمحے کے لیے بھی نہیں سوچتا تھا کہ اتنے بڑے انقلاب کے بعد حالات وہ نہیں رہیں گے جو پہلے تھے۔ پرانی پگڈنڈیاں بڑی سڑکیں بنیں گی یا ان کا وجود ہی مٹ جائے گا، اس کے متعلق وثوق سے اس وقت کچھ بھی نہیں کہا جا سکتا تھا۔ غیر کی حکومت اور اپنوں کی حکومت میں کیا فرق

> ہوگا، اس کے بارے میں بھی حتمی طور پر کوئی قیاس آرائی نہیں ہوسکتی تھی۔ فضا کیسی ہوگی اور اس میں خیالات و احساسات کی نشوونما کیونکر ہوگی، ریاست اور حکومت سے فرد اور جماعت کا رشتہ کیسا ہوگا، یہ ایسی باتیں تھیں جن پر انتہائی غور و فکر کی ضرورت تھی۔ یہ کام ایسا تھا جس میں ہمیں بیرونی نسخوں پر عمل نہیں کرنا چاہیے تھا۔ لیکن افسوس ہے کہ ہمارے نام نہاد دانشوروں نے بڑی جلد بازی سے کام لیا اور قیادت کے شوق میں اپنا نیم رس جو ہر پیالی میں ڈال دیا جہاں وہ عدم نگہداشت کے باعث گلنے سڑنے لگا۔ ادب کے ان ترقی پسند ٹھیکے داروں نے پہلے فیصلہ کیا کہ ان کی جماعت کا کوئی رکن سرکاری پرچے میں کام نہیں کرے گا، نہ اس کے لیے لکھے گا۔ میں نے اس کی مخالفت کی اور ان کو سمجھایا کہ یہ اقدام صریحاً غلط ہے، غلط ہی نہیں بلکہ مضحکہ خیز ہے۔

سعادت حسن منٹو قیامِ پاکستان کو ایک معمولی واقعہ نہیں سمجھتے تھے بلکہ اسے ''ایک بڑے انقلاب'' سے تعبیر کرتے ہیں اور پاکستان کے اندر پاکستان کے تصور کے مطابق ایک انقلابی معاشرے کی تشکیل کے خواب کو برق رفتاری کے ساتھ عملی زندگی کے قالب میں ڈھالنے کے آرزومند ہیں جب کہ ادیب اور حکومت ہر دو اس فرض سے غافل دکھائی دیتے ہیں۔ منٹو نے جہاں ترقی پسند ادیبوں پر کمیونسٹ پارٹی کی نظریاتی آمریت کی مذمت کی وہاں حکومت کے گھسے پٹے احتسابی حربوں کو بھی اپنی تنقید کا نشانہ بنایا:

> ہماری سرکار نے بھی یہی مضحکہ خیز بات کی، مگر کچھ دیر کے بعد جب کہ ترقی پسند اپنی عدم تعاون کی قرارداد کا ڈھول کافی اونچے سُروں میں پیٹ چکے تھے۔ ریڈیو کی نشریات اور سرکاری پرچوں کے اوراق ترقی پسندوں کے افکار کے لیے بند کر دیے گئے۔ بعد میں کچھ ترقی پسند ''امرت دھارا

ایکٹ'' کے تحت جیل میں ٹھونس دیے گئے۔ حکومت حماقت کا دوسرا نام ہے۔ اس لیے جو حماقتیں پے در پے ترقی پسندوں کو خاموش کرنے میں سرزد ہوئیں، میں ان پر تبصرہ کرنا نہیں چاہتا۔ مجھے افسوس ہے کہ احمد ندیم قاسمی اور ظہیر کاشمیری وغیرہ جو بڑے بے ضرر قسم کے انسان ہیں، جن کی دماغی اور جسمانی ساخت لفظ سازش کے صحیح معنوں کی متحمل نہیں ہوسکتی، بے کار جیل میں ڈالے گئے۔ ایک کو بھائی بنانے کا شوق ہے، دوسرے کو بہنیں۔ معلوم نہیں دونوں کے اس معصوم شغل میں سیاسی ردِعمل کی شرارت حکومت کو کہاں سے نظر آ گئی۔ غصے میں آ کر، بغیر سوچے سمجھے، حکومت نے ان لوگوں کو جیل میں ڈال دیا۔

منٹو اپنے استدلال کو آگے بڑھاتے ہوئے حکومتِ پاکستان اور انجمن ترقی پسند مصنّفین، ہردو کو پاکستانی ادب میں جمود کا ذمے دار ٹھہراتے ہیں:

> حکومت اور ترقی پسند مصنّفین کی جماعت، دونوں احساسِ کمتری کا شکار ہوئے۔ مجھے اس کا افسوس تھا اور اب بھی ہے۔ زیادہ افسوس ترقی پسندوں کا تھا جنھوں نے خواہ مخواہ سیاست کے پھٹے میں اپنی ٹانگ اڑائی۔ ادب اور سیاست کا جوشاندہ تیار کرنے والے یہ عطائی کریملن کے تجویز کردہ نسخے پر عمل کر رہے تھے۔ مریض، جس کے لیے جوشاندہ بنایا جا رہا تھا، اس کا مزاج کیسا ہے، اس کی نبض کیسی ہے، اس کے متعلق کسی نے غور نہ کیا۔ نتیجہ جو ہوا، وہ آپ کے سامنے ہے کہ آج سب ادب کے جمود کا رونا رو رہے ہیں۔

یہاں یہ بات یاد دلانا مناسب معلوم ہوتا ہے کہ پاکستانی ادب میں جمود کا سوال سب سے پہلے محمد حسن عسکری نے اٹھایا تھا۔ ترقی پسند اور جدید ادیب اس سوال کی معنویت کو نہ اُس

وقت سمجھے تھے اور نہ آج سمجھتے ہیں۔ اس سوال کی اصل معنویت قیامِ پاکستان کے عظیم الشان واقعے کے تہذیبی اور تخلیقی امکانات سے منٹو اور عسکری کے ہم عصر ترقی پسند اور جدید ادیبوں کی غفلت میں پوشیدہ ہیں۔ منٹو نے اپنا متذکرہ بالا مضمون بعنوان ''جیبِ کفن'' ۲۸/اکتوبر ۱۹۵۱ء کو سپردِ قلم کیا تھا۔ نصف صدی سے زیادہ گزر جانے کے باوجود یہ ''غفلت'' جوں کی توں ہے۔ اس لیے منٹو اور عسکری کا اٹھایا ہوا یہ سوال آج بھی ہم سے جواب کا طالب ہے۔

حواشی

☆۱۔ مزید تفصیلات کے لیے دیکھیے پروفیسر سجاد شیخ کے درجِ ذیل مضامین:

۱۔ ''منٹو اور سامراج دشمن جدوجہد''، رسالہ ''دستاویز''، راولپنڈی، ۱۹۸۴ء

۲۔ ''منٹو اور روسی ادیب''، رسالہ ''دائرے''، علی گڑھ، ۱۹۸۱ء

☆۲۔ بحوالہ افسانوی مجموعہ ''چغد''... دیباچہ

☆۳۔ باری صاحب، صفحہ ۱۷، ''منٹو نما''، لاہور ۱۹۹۹ء

☆۴۔ تفصیلات کے لیے دیکھیے ''میرے ہم سفر'' از احمد ندیم قاسمی، لاہور، صفحات ۶۷ تا ۸۸، ۲۰۰۲ء

☆۵۔ ''اردو ادب'' شمارہ نمبر ۲، لاہور، ص ۳۱۷

☆۶۔ مجموعہ محمد حسن عسکری، لاہور، ۲۰۰۰ء، ص ۱۰۴۱

○○○

وارث علوی

منٹو کا فن — حیات و موت کی آویزش

بڑا جواری بڑا داؤ لگاتا ہے اور منٹو نے بڑا جوا کھیلا، جب اس نے فیصلہ کیا کہ ہر نوع کی آرائش و زیبائش سے تہی محض کہانی اس کے تخلیقی اظہار کا پورا بار اٹھائے گی۔ اب محض کہانیاں تو بیدی کا بھولا، گپھا کا شکاری اور شہرزاد کا شوہر، یعنی فورسٹر کے الفاظ میں بچے یا وحشی سنتے ہیں۔ یہ احساس بہت عام ہوتا گیا کہ منٹو کے افسانے، افسانے نہیں محض خاکے ہیں۔ ناول اور افسانے میں کہانی اور گھڑے گھڑائے پلاٹ کے علاوہ اور بھی بہت کچھ ہوتا ہے، جو ناول کو بطور تخلیقی آرٹ کے برتنے کا ضامن ہے۔ ایلیٹ نے بتایا ہے کہ خالص ناول نگار تو صرف سائی سے فون ہے، جس کے یہاں صرف ناول نگار کا ڈھانچا ملتا ہے۔ یہ بھی تعجب کی بات نہیں کہ راب گریے نے، جو حقیقت کا مشاہدہ تخیل اور زبان کے humanising عناصر کے بغیر کرنا چاہتا تھا، فلم اور سراغ رسانی ناول کے ساتھ ساتھ سائی سیموں کے اثرات بھی قبول کیے۔ جوئس، پروست، نیبا کوف اور دوسرے بڑے ناول نگاروں کے یہاں تہذیبی اور تمدنی فضا، آداب و اطوار کا بیان، سماجی اور نفسیاتی مواد کی دبازت، اساطیر اور علامات کا طلسم اور اسالیبِ بیان کے نت نئے تجربوں کی رنگارنگی اس خلا کو پُر کرتی ہے جو گھڑے گھڑائے پلاٹ کی واقعاتی ناول کے زوال اور نامقبولیت سے پیدا ہوا تھا۔ منٹو نے غیر ضروری تفصیلات، جزئیات نگاری، آرائشی تشبیہات، فضا بندی، منظر نگاری، سماجی آداب و اطوار اور نفسیاتی پیچ وخم کے بیان سے احتراز کر کے اپنے بیانیے کو اس حد تک کفایت شعارانہ بنایا کہ بادی النظر میں بس یہی لگتا ہے کہ وہ تو ایک کہانی کہہ رہا ہے — چونکانے والی، سنسنی خیز، جس کا انجام غیر متوقع ہو، لیکن معاملہ اتنا سیدھا سادا نہیں ہے جتنا کہ ہم سمجھتے ہیں۔ غیر متوقع انجام کی ہی بات لیجیے، ''الو کا پٹھا'' سے لے کر ''کھول دو'' تک کا سفر انجام کے محض دل

چسپ اور انجام کے معنی خیز ہونے کا طویل سفر ہے۔ ایسا بھی نہیں کہ منٹو کے فن میں وقت کے ساتھ ساتھ پختگی آتی گئی۔ اس کی ابتدائی کہانیاں مشقِ سخن کی کہانیاں نہیں ہیں، اور ایسا بھی نہیں کہ بعد کی تمام کہانیاں فنی پختگی کی ضامن ہوں۔ آخر اس کے پہلے مجموعے ''دھواں'' میں ''دھواں'' اور ''کالی شلوار'' جیسی کہانیاں ہیں جو فنی پختگی کے اعتبار سے ''بلاؤز'' اور ''پھندنے'' کے مماثل ہیں۔ ''موتری'' تو محض صحافتی طنز ہے گو اس کی معنی خیزی آج کی گندی سیاست نے مزید بڑھا دی ہے لیکن ''ماتمی جلسہ'' اس کی واحد سیاسی کہانی ہے جو سلیقہ مندی سے لکھی گئی ہے اور آج بھی اتنی ہی سچی ہے جتنی کہ کل تھی۔ بات دراصل یہ تھی کہ اپنے ابتدائی زمانے میں منٹو مختلف اثرات کے تحت لکھ رہا تھا۔ رومانیت، سیاسی احتجاج، سماجی حقیقت نگاری، نفسیاتی تجزیہ، خطوط اور مونولوگ، غیر متوقع انجام، انشائیہ اور ڈراما سبھی اس پر اثر انداز تھے اور اسے اپنی تخلیقی شخصیت کی شناخت کے لیے ان میں سے بہت سی چیزوں سے اپنا پیچھا چھڑانا تھا۔ ''دیوانہ شاعر'' کی کمزوری اس کی سیاسی خطابت ہے۔ منٹو کا تخیل بنیادی طور پر urban ہے۔ دیہاتی فضا اور مناظرِ فطرت کا رومانی بیان اس کے بس کا روگ نہیں، جیسا کہ ''بیگو'' اور ''موسم کی شرارت'' سے ظاہر ہے۔ ''نیا سال'' دل چسپ ہے کیوں کہ جدید دور کے بائیونک ہیرو کا خاکہ ہے، لیکن اس نوع کی خود کلامی سے ''مجنوں کی ڈائری'' لکھی جا سکتی ہے، افسانے نہیں۔ ''میرا اور اس کا انتقام'' میں بات معمولی تھی جسے منٹو افسانہ نہیں بنا سکا کیوں کہ عنفوانِ شباب کی چھیڑ چھاڑ کو پُر شوخ بنانے کا رینگتا، پھلستا، بل کھاتا، ڈنک مارتا وہ اسلوب منٹو کے پاس نہیں تھا جو عصمت میں نظر آتا ہے۔ ''اس کا پتی'' کے مکالمے خالص فلمی انداز کے ہیں۔ ''کس نے اس بالی عمر میں تمھیں پاپ اور پُن کے جھگڑے میں پھنسا دیا ہے۔'' پڑھ کر تو ایسا لگتا ہے گویا ابھی پریم چند نے بھی اردو میں جنم نہیں لیا۔ ''نعرہ'' میں کیشو لال کے ذہن کی ہڑبونگ کا بیان بہت کامیاب ہے لیکن ''ڈرپوک'' میں ذہنی تصادم کا بیان کامیاب نہیں، کیوں کہ ہیرو بیمار رومانیت کا شکار ہے اور گناہ کرنے اور نہ کرنے کی کش مکش میں مبتلا۔ ''نیا سال'' کے ہیرو ہی کی طرح اسے بھی قاضی عبدالغفار کے اثرات سے بچانا مشکل ہے۔

اس تجزیے سے میں بتانا یہ چاہتا ہوں کہ منٹو تراش خراش کے ذریعے آخر کیوں خالص کہانی کے طریقۂ کار پر پہنچنا چاہتا تھا۔ وجہ صاف ہے کہ وہ sensibility کی کہانیاں لکھنا نہیں

چاہتا تھا۔ اسے اپنی ذات میں نہیں، گرد و پیش کی دنیا میں اور لوگوں میں دل چسپی تھی۔ اسے حقیقت نگاری کے ایسے طریقۂ کار کی ضرورت تھی جو لوگوں کا اور گرد و پیش کی دنیا کا بیان اس طرح کر سکے کہ رومانی شعریت اور جذباتیت نظر کو دھندلا اور نقوش کو مدھم نہ کرے۔ گویا منٹو کی پوری جدوجہد تکمیلِ فن کے لیے تھی، صحیح نقطۂ نظر یا صحیح اخلاقیات کے لیے نہیں۔ اگر افسانے کا فارم، یعنی زبان، اسلوب، تکنیک اور بیانیہ ٹھیک ٹھاک نہیں تو نہ تو کرداروں کے جوڑ برابر بیٹھیں گے، نہ واقعات کی نوک پلک درست ہوگی۔ اخلاقیات تو ''اس کا پتی'' کی بہت اچھی ہے لیکن ایسے افسانے کو لے کر آدمی کیا کرے۔ ''موذیل'' کو لیجیے — یہ منٹو کا ایک بہت اچھا افسانہ ہے اور موذیل کے کردار کی تعریف تو سبھی نے کی ہے۔ لیکن مجھے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ موذیل میں فن کا palpable design بہت واضح ہے جو ذرا سی رنگ آمیزی سے formula بن سکتی ہے۔ یہی بات مجھے ''ممی'' میں کھٹکی ہے جسے میں منٹو کے بہترین افسانوں میں شمار کرتا ہوں۔ ایسا لگتا ہے کہ یہ ایک خوب صورت نغمہ ہے جسے ضرورت سے زیادہ طول دیا گیا ہے۔ منٹو ممی کو ممی ثابت کرنے پر تلا ہوا ہے حالانکہ افسانہ نگار کا کام ثابت کرنا نہیں، دکھانا ہے۔ فن کار کا مشاہدہ ہی اس کا ثبوت ہے، کیوں کہ تخلیقی تخیل کی آنکھ جس چیز کو دیکھتی ہے، اسے نئے معنی عطا کرتی ہے۔ افسانے میں منٹو جذباتی ہو گیا ہے، کبھی کبھی گیت گانا بند کر کے سُر اور تال سمجھاتا ہے۔ سین کے قتل کے ساتھ افسانہ میلوڈرامائی حدود میں بھی داخل ہو جاتا ہے۔ افسانہ ۶۵ صفحات کا ہے جس میں سے اوّلین ۴۵ صفحات نہایت پُرسکون انداز میں لکھے گئے ہیں جب کہ آخر کے ۲۰ صفحات میں بہت سارا مواد، بہت تیزی سے، بہت ڈرامائی انداز میں سمیٹنے کی کوشش کی گئی ہے۔ اس کا اثر افسانے کی اخلاقیات پر بھی پڑتا ہے، مثلاً قانون ممی کو دیس بدر کرتا ہے، چڈہ کہتا ہے پولیس پیسا کھانا چاہتی تھی۔ ذرا سوچیے کہ پولیس کا اقدام پُرخلوص یا ایمان دارانہ ہوتا تو چڈہ کیا کہتا۔ گیت کمرے کی خاموش تنہائی سے نکل کر پُرشور سڑک پر آ جائے تو اپنی کیفیت کھو دیتا ہے۔ کہنے کا مطلب یہ کہ فن کی تکمیل ذات کی تکمیل، ہیئت کی تلاش، ذات کی تلاش اور نئی تکنیک کی دریافت ایک نئی حقیقت کی دریافت بنتی ہے۔ اس میں اخلاقیات اور سماجیات کا کوئی دخل نہیں۔ اس سلسلے میں ایک واقعے کی طرف اشارہ کرنا مفید ثابت ہوگا۔

اشک نے اپنی دل چسپ کتاب ''منٹو: میرا دشمن'' میں لکھا ہے کہ انھوں نے اور منٹو نے نوکروں پر، گھر کی عورتوں کی بے حجابی کے اثرات پر افسانہ لکھنے کا فیصلہ کیا۔ اشک نے ''ابال'' اور منٹو نے ''بلاؤز'' لکھا۔ اشک کا کہنا ہے کہ ''ابال''، ''بلاؤز'' سے بہتر ہے کیوں کہ مقصدی ہے۔ ''ابال'' میں ایک بیاہتا جوڑے کے گھر کا ملازم خواب گاہ میں تاک جھانک کرتا ہے اور بالآخر کوٹھے پر جا کر ایک بیماری لگا لاتا ہے اور ملازمت سے برطرف کر دیا جاتا ہے۔ مقصدیت کا عنصر شاید غریب نوکر کی بپتا میں رہا ہے۔ اشک تو کیا اگر کوئی تپسوی بھی Peipiry Tom کی تکنیک میں افسانہ لکھے تو ہیجان خیزی سے نہیں بچ سکتا۔ اس کے برعکس ''بلاؤز'' ایک نوجوان لڑکے کی عنفوانِ شباب کی پہلی لرزش کی ایسی کہانی ہے جس میں ذہن کے غیر شعوری اثرات قبول کرنے اور جنسی جبلت کی غیر شعوری بیداری ہی کا بیان ہے۔ مومن نہ اپنے بدن کی ماہیت سمجھتا ہے نہ دوسرے نسائی جسموں کی۔ منٹو کا بیانیہ بلاؤز سینے، بلاؤز بدلنے، بلاؤز کے نمونے منگوانے، بلاؤز کے پہننے اور ناپ لینے، گھر کے کام کاج، اِس گھر سے اُس گھر کی دوڑ بھاگ، ہنسی، قہقہوں، باتوں، بلند آوازوں، کھلے کمروں، گویا جنسی سرگرمی کی بجائے سماجی سرگرمی کی فضا تعمیر کرتا ہے۔ اس کے برخلاف اشک کا بیانیہ ہیجان خیز راتوں، بند کواڑوں، نیم روشن خواب گاہوں اور سرگوشیوں کی جنسی فضا سے بلند نہیں ہو پاتا۔ اشک کی تکنیک تھوڑا سا پردہ اٹھا کر تخیل کو بھڑکانے کا کام کرتی ہے، منٹو کوئی چیز ڈھکی چھپی نہیں رکھتا۔

بو، بغل کے بالوں، نیم برہنہ بدن اور سینوں کا ذکر نہایت صاف ستھرے غیر جذباتی انداز میں کرتا ہے۔ مشاہدہ اتنا صاف ہے کہ تخیل کے بھڑکنے کا یارا ہی نہیں رہتا۔ ''بلاؤز'' اچھی فن کاری کا نمونہ ہے۔ آپ کہیں گے ٹھیک ہے، لیکن اس کی کوئی مثبت قدر نہیں۔ میں پوچھتا ہوں، کیا ایک صحت مند لڑکے کی بدن کی بیداری کا تجربہ کوئی انسانی قدر نہیں رکھتا۔

اس تجزیے سے میں جس نتیجے پر پہنچنا چاہتا ہوں، وہ یہ ہے کہ اپنے بہترین افسانوں میں منٹو کا بیانیہ حشو و زوائد سے پاک ہو کر، ایک تندرست بدن کی جلد کے مانند، کہانی کے ڈھانچے پر ایسی تندی سے کسا ہوا ہے کہ بیانیے کا ہر جزو پورے افسانوی ڈیزائن کا جزوِ لاینفک بن گیا ہے، اس حد تک کہ افسانوی معنویت افسانوی ڈیزائن سے کوئی الگ چیز نہیں رہی۔ منٹو کے افسانوں

میں ہر تفصیل کی وہی اہمیت ہے جو غنائی نظم میں لفظوں کے آہنگ، شعری پیکر اور علامت کی ہوتی ہے جو باہم مل کر معنی کی تجسیم کرتے ہیں۔ ذرا ''دھواں'' کے اس اقتباس پر نظر کیجیے:

> اس وقت سوا نو بجے ہوں گے مگر جھکے ہوئے خاکستری بادلوں کے باعث ایسا معلوم ہوتا تھا کہ بہت سویرا ہے۔ سردی میں شدت نہیں تھی لیکن راہ چلتے آدمیوں کے منہ سے گرم گرم سماوار کی ٹونٹیوں کی طرح گاڑھا سفید دھواں نکل رہا تھا۔ ہر شے بوجھل دکھائی دیتی تھی جیسے بادلوں کے وزن کے نیچے دبی ہوئی ہے، موسم کچھ ایسی ہی کیفیت کا حامل تھا جو ربڑ کے جوتے پہن کر چلنے سے پیدا ہوتی ہے۔ اس کے باوجود بازار میں لوگوں کی آمدورفت جاری تھی اور دکانوں میں زندگی کے آثار پیدا ہو چکے تھے، آوازیں مدھم تھیں جیسے سرگوشیاں ہو رہی ہیں، چپکے چپکے، دھیرے دھیرے باتیں ہو رہی ہیں، ہولے ہولے لوگ قدم اٹھا رہے ہیں کہ زیادہ اونچی آواز پیدا نہ ہو۔

یہ محض منظر نگاری نہیں بلکہ ایک لڑکے کے اُس احساس کو جو احساس کی دھندلی فضاؤں سے بلند ہو کر شعور کے اجالے میں نہیں آپاتا، بیان کرنے کی کوشش ہے۔ احساس کی اس لہر کو براہِ راست لفظوں میں قید کرنا ممکن ہوتا تو نفسیات کی کتابیں جذبات نگاری کے مرقعوں سے مالا مال ہوتیں۔ چونکہ براہِ راست بیان ممکن نہیں، اس لیے تخیل دوسرے وسائل اختیار کرتا ہے۔ کبھی منظر کا بیان کرتا ہے، کبھی اشیا کا، ایسی منظر نگاری نفسیات کی کتابوں میں ممکن نہیں۔ اس کے لیے نظم اور افسانہ ہی لکھنا پڑتا ہے۔ گویا آرٹ ہمیں جو علم عطا کرتا ہے، وہ نفسیات اور دوسرے علوم سے ممکن نہیں۔ یعنی فن کارانہ تخیل کی یہ بنیادی صفت ہے کہ وہ انھی تجربات کو اظہار بخشتا ہے جو کسی اور طرح بیان نہیں کیے جا سکتے۔ لہٰذا تخیل کی اس طاقت کا بھرپور استعمال ہی کسی فن پارے کی قدر کا ضامن اور اس کے ہونے کا جواز ہے۔ منٹو ''دھواں'' میں ایک بے نام احساس کو نام دے کر اس کی شناخت کرتا ہے۔ تخلیقی تخیل کا یہی فنکشن ہے۔ منٹو کے افسانوں کی ساخت اور بافت پر نظر ڈالیے۔ عریانی، فحاشی، سنسنی خیزی کے تمام الزامات پا در ہوا ثابت ہو جائیں گے۔ منٹو کو

eroticism میں اتنی بھی دل چسپی نہیں کہ جنس کی اہمیت پر اتنا اصرار کرنے کے بعد کچھ نہیں تو بدن کے اہتزاز کا ایک سحر آفریں اور ہوش رُبا نغمہ ہی سنا تا، eroticافسانہ لکھنے کی خواہش کرشن چندر کے دل میں پیدا ہوئی تھی، منٹو کے دل میں نہیں۔ اختلاط کے لذت آگیں بیان سے اس نے ہمیشہ گریز کیا ہے۔ جہاں ہے مثلاً ''بو'' اور ''ٹھنڈا گوشت'' میں اس کی نوعیت بالکل دوسری ہے۔ منٹو کی ذات میں کوئی پرورژن نہیں تھا، اسی لیے اس نے ایک بھی افسانہ آندرے ژید کی ناولوں کی مانند اپنے پرورژن کو حق بجانب ثابت کرنے کے لیے یا جنسی نیوروسیس کو resolve کرنے کے لیے نہیں لکھا۔ اس نے جنسی پرورژن پر افسانے لکھے ہیں۔ جنسی جرائم پر بھی لکھے ہیں لیکن اس کا رویہ ناپسندیدگی کا ہے۔ ڈرامائی تکنیک کے باوجود وہ افسانوی فضا اور دوسرے کرداروں کے ردِعمل کے ذریعے وہ اس ناپسندیدگی کو ظاہر کرتا ہے۔ وہ چاہتا تو اس تکنیک میں غیر متعلق رہ سکتا تھا اور آئرس مرڈوک کی طرح ہر پرورژن کو زندگی کی ایک حقیقت کے طور پر غیر جذباتی انداز میں قبول کرسکتا تھا لیکن پرورژن اسے ہمیشہ گھناؤنا لگا ہے۔ مثلاً ''بدتمیز''، ''خورشٹ''، ''اللہ دِتا''، ''کتاب کا خلاصہ''، ''پری شاداں'' وغیرہ میں وہ غیر متعلق نہیں ہے، گو وہ معروضی حقیقت نگاری سے کام لیتا ہے۔ ''خورشٹ'' میں تو کوئی پرورژن نہیں۔ ایک عورت اپنے شوہر کے جگری دوست کے ساتھ تعلق پیدا کرتی ہے یا یوں کہیے کہ جگری دوست عورت کو خاموشی سے seduce کرتا ہے۔ دونوں بھاگ جاتے ہیں اور شادی کر لیتے ہیں۔ افسانے میں انسانی تعلقات کی بنیادی قدروں مثلاً دوستی، اعتماد اور محبت کا ایسا betrayal ہے کہ طبیعت متنفر ہو جاتی ہے۔ منٹو کی بیوی تو اس جوڑے کو ایک لحظے کے لیے بھی برداشت نہیں کرسکتی اور اٹھ کر چلی جاتی ہے۔ افسانہ کچھ اس ڈھنگ سے لکھا گیا ہے کہ انسانی طرزِ عمل کو ایک perverted sexual behaviour سے الگ کرنا مشکل ہو جاتا ہے۔

سوال یہ ہے کہ منٹو نے جنسی پرورژن پر کیوں لکھا۔ کیا چونکانے کے لیے؟ اور اسی سے ملتا جلتا دوسرا سوال یہ ہے کہ اس نے طوائفوں، دلالوں اور اوباشوں پر کیوں لکھا، سماج کے رِستے ہوئے ناسور دکھانے کے لیے؟ ان دونوں سوالوں میں منٹو کے فن کی پوری معنویت چھپی ہوئی ہے۔ لیکن ان سوالوں کے جواب آپ کو اس وقت تک نہیں مل سکتے جب تک آپ منٹو کے تمام

افسانوں کو پہلو بہ پہلو رکھ کر ایک تصویر کی مانند نہ دیکھیں۔ ایک ایسی تصویر جس کا ہر نقش دوسرے کو اجاگر کرتا ہو۔ اسی صورت میں تصویر کی معنویت بے نقاب ہوگی۔ منٹو فن کے اس اعلیٰ ترین مقام پر پہنچا تھا جہاں حقیقت اور افسانے کا فرق مٹ جاتا ہے۔ اسی لیے یہ فریب پیدا ہوتا ہے کہ منٹو کیمرے کی آنکھ سے ہر چیز کو دیکھتا ہے۔ کیمرے کی آنکھ سے آرٹ پیدا نہیں ہوتا کیوں کہ آرٹ حقیقت اور تخیل کی آمیزش کا نام ہے۔ تخیل کے پر لگا کر اڑنا لیکن حقیقت سے اپنا رشتہ نہ توڑنا، یہ فن کی معراج ہے۔ گاگن کا ایک قول ہے، ''ہم فطرت کے سامنے ہوتے ہیں لیکن یہ ہمارا تخیل ہی ہے جو تصویر بناتا ہے۔'' منٹو کو پڑھتے وقت ہم اس بات پر غور نہیں کرتے کہ اس کی ہر کہانی اس کے ذہن کی ایجاد ہے۔ وہ اس سجتا سے لکھتا ہے گویا سامنے کی بات بیان کر رہا ہے، کسی سے سنی ہوئی، کہیں اخبار میں یا راہ چلتے دیکھی ہوئی۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ ہر کہانی اور ہر کردار اس کے ذہن کی تخلیق ہے۔ یہ بات جاننا اس لیے ضروری ہے کہ منٹو نہ تو انسانی طربیہ کا خوش دل تماشائی ہے، نہ ہولناک حقائق کا لاتعلق شاہد۔ اسی لیے منٹو کے یہاں نہ تو وہ ہیومنزم ہے جو حقائق اور انسانوں کے متعلق گستاخ سوالات نہیں کرتا، نہ وہ cynicism ہے جو ہولناکیوں سے برگشتہ خاطر ہو کر زندگی اور انسان کو رد کرتا ہے۔ منٹو کی پسند اور ناپسند ہیں اور بہت شدید ہیں اور افسانوں میں انھیں کا خاموش اور پنہاں اظہار اس کے افسانوی حقائق کو مثالی حقائق بناتا ہے۔ وہ ''بابو گوپی ناتھ'' اسی لیے لکھتا ہے کہ اسے اپنی بات کہنی ہے جو بہت اہم ہے۔ منٹو کے کسی افسانے سے پتا نہیں چلتا کہ اس کے وجودی اور روحانی اور نفسیاتی مسائل بھی تھے۔ اس کے یہاں جدید دور کی روحانی بے سرو سامانی یا زندگی کے بے معنی ہونے کا احساس کہیں نظر نہیں آتا۔ اس کا سروکار زندگی اور انسان کے ارضی مسائل سے ہے اور یہ سروکار اتنا شدید ہے کہ منٹو کے افسانے ایک غنائی شاعر کی تخلیقات کی مانند شخصی اور داخلی بن گئے ہیں۔ بابو گوپی ناتھ اور سوگندھی، باسط اور شاردا تو محض اظہار کے سانچے ہیں، خارجی تلازمے، ذہن کی صہبائے تندو تیز کے پیمانے۔ اگر غزل کا شعر ڈراما ہے تو منٹو کا ہر افسانہ غزل کا شعر۔ ہم اس کے افسانوں کو شخصی ارتسامات نہیں سمجھتے اور خارجی حقیقت کا بیان سمجھتے ہیں، یہ اس کی حقیقت نگاری کا کارنامہ ہے۔ منٹو نے ایک بھی ناول نہیں لکھا، اگر وہ چاہتا تب بھی شاید نہ لکھ سکتا۔ ایک معنی میں تو حافظؔ اور غالبؔ کی روح اس میں حلول کر گئی تھی۔ وہ کیسے، یہی اس

مقالے کا مرکزی موضوع ہے۔

جیسا کہ میں نے ''دھواں'' اور ''بلاؤز'' کے حوالے سے بتایا کہ آرٹ تخیل کی مدد سے اس چیز کو جو پنہاں ہے، موہوم اور مبہم ہے، قابلِ فہم حقیقت میں بدلنے کا نام ہے۔ جس دنیا میں ہم رہتے ہیں، اس میں دکھاوے تو نقاب ہیں جو اصل حقیقت کو چھپائے رہتے ہیں۔ ہم دکھاووں کو قبول کرتے ہیں کیوں کہ انھیں چیلنج کرنے کے ہمارے پاس ذرائع نہیں۔ ہم دوسرے لوگوں کو بھی جیسے کہ وہ نظر آتے ہیں، قبول کرتے ہیں، نہیں جانتے کہ اصل میں وہ کیا ہیں۔ آرٹ اسی اصلیت تک پہنچنے کی کوشش ہے۔ منٹو دکھاوے کے بھرم میں نہیں آتا۔ وہ راج کشور کی خونی اور لتیکا رانی کی عیار شخصیت کی تہ تک پہنچتا ہے۔ جنسی پرورژن اور جرائم کے بیان کے ذریعے وہ یہ بھی بتاتا ہے کہ متمدن سماج خود کو جتنا متمدن سمجھتا ہے، اتنا نہیں ہے۔ غیر عقلیت کا عنصر ہم سمجھتے ہیں، اس سے کہیں زیادہ ہے۔ خیر یہ بات تو سماجیات کی کتابوں میں بھی مل جائے گی۔ لیکن منٹو بات کو دوسرے ہی ڈھنگ سے کہتا ہے۔ وہ بہت ہی نارمل فضا میں بدکاری کا گھناؤنا چہرہ دکھاتا ہے۔ ''شاداں'' کا تو آغاز ہی اس جملے سے ہوتا ہے۔ ''خان بہادر محمد اسلم خاں کے گھر میں خوشیاں کھیلتی تھیں، اور صحیح معنوں میں کھیلتی تھیں۔ ان کی دو لڑکیاں تھیں، ایک لڑکا۔'' پورا افسانہ بچوں کے کھیل کود سے بھرا پڑا ہے۔ لیکن ساتھ ہی خان بہادر کا شاداں کے ساتھ جو ایک جوانی میں قدم رکھتی ہوئی ملازمہ ہے، تاریک کھیل بھی چلتا رہتا ہے۔ خان بہادر نامرد ہو گئے ہیں، اس لیے بیوی کے کام کے نہیں۔ جنس ایک جسمانی تقاضا نہیں، ذہنی مشغلہ ہے، اسی لیے کھیل کی طرح کھیلا جا سکتا ہے، اور ایسے کھیلوں کے لیے ہمیشہ کمتر درجے کے لوگ چاہییں تاکہ اپنی ذات کا امتحان نہ ہو۔ خان صاحب مسواک کا استعمال کرتے ہیں اور لڑکی کو لہولہان کر دیتے ہیں۔ مقدمہ چلتا ہے لیکن بری ہو جاتے ہیں۔ خان بہادر بظاہر نارمل آدمی ہیں، ان کے گھر کا ماحول بھی بچوں کے کھیل سے ہمہما تا ہے۔ لیکن ان کی فطرت میں بیماری اور پرورژن ہے جو کوئی دیکھ نہیں پاتا۔ یہ علم ہمیں انسان اور سماج کے متعلق بہت سی اہم باتیں بتاتا ہے۔

پورے متمدن سماج میں بیماری اور پرورژن ہے اور کوئی دیکھ نہیں پاتا۔ ہم خود کو یہی فریب دیے جاتے ہیں کہ آدمی بالآخر آدمی ہے۔ یعنی آدمی پر ایسا اعتماد ہے کہ گویا اس کا کوئی کام

نا قابلِ پیش بینی نہیں رہا۔ ہٹلر اور اس کے فاشی اہل کاروں کے متعلق بھی تو لوگ اسی خوش فہمی میں مبتلا تھے کہ متمدن آدمی سے ایسی بھیانک حرکتیں کبھی سرزد ہو ہی نہیں سکتیں۔ ساٹھ لاکھ یہودیوں کو گیس چیمبر کا ایندھن بنا دینا اور وہ بھی اس سلیقہ مندی سے کہ کوئی کارآمد چیز ضائع نہ ہو۔ دانت کا سونا نکال لیا جاتا، سنہرے بال کپڑا بننے کے کام آتے، چربی سے گوند اور ہڈیوں سے کھاد تیار ہوتی اور چوکسائی دیکھیے کہ آمدنی میں سے دو مارک گیس چیمبر کے خرچ کے منہا کر لیے جاتے۔ نہیں نہیں ہٹلر اور اس کے ساتھی بہر حال انسان تھے۔ آدمی آدمی بن کر بھی کتنا شیطان بن سکتا ہے اور انھوں نے بتا دیا کہ کتنا بن سکتا ہے۔ بطور آدمی کے وہ خان بہادر جتنے ہی نارمل تھے۔ آئیک مین کیسا صاف ستھرا، مہذب اور تعلیم یافتہ آدمی تھا۔ ایک اچھا شوہر جس کا دامن جنسی گمراہیوں سے داغ دار نہیں تھا۔ چاق چوبند افسر جو ماتحوں کے ساتھ سختی سے پیش آتا لیکن ظالم نہیں تھا۔ وہ بھی نارمل تھے جنھوں نے ہیروشیما پر بم گرایا اور وہ بھی جنھوں نے مائی لائی میں آٹھ فٹ کے فاصلے سے بچوں کی کھوپڑیاں اڑا دیں۔ مرنے والے یونہی مرتے ہیں اور راج دھانیوں کے راج مارگوں پر اسلحوں کے جلوس نکلتے ہیں۔ کلب اور کالجوں میں فرقہ پرستی کا زہر گھولا جاتا ہے۔ پرائیویٹ سیناؤں کے سیناپتی ڈاکٹروں، وکیلوں اور پروفیسروں کے لڑکوں کو خنجر زنی کے طریقے سکھاتے ہیں اور ان کے کیمپوں کا اوگھاٹن فوج کے ریٹائرڈ کمانڈر اور سپریم کورٹ کے ریٹائرڈ جج کرتے ہیں۔ دنیا میں چاروں طرف Bush fire warfare کی چنگاریاں اٹھ رہی ہیں اور تشدد اور بہیمانہ فسادات کی ایک آندھی ہے جس میں ہر رنگ اور نسل کا آدمی پھنسا ہوا ہے۔ بندوق کی گولی کہیں سے چلے آواز ایک سی کرتی ہے اور مرنے والا چاہے کسی مذہب و نسل کا ہو، ایک سی کراہ کرتا ہے۔ یہاں سوال آدمی کی فطری خباثت جاگ اٹھنے کا نہیں ہے بلکہ پوری فطرت کے مسخ ہونے کا ہے۔ انسانی عمل کا سرچشمہ ہی گدلا ہو گیا ہے۔ آدمی کے متمدن، تعلیم یافتہ اور مذہبی ہونے سے کوئی فرق نہیں پڑتا۔ یہ آدمی تمدن، تعلیم اور مذہب کو بھی خون چاٹنے والا کر دے گا۔ کرم کانڈ اور صوم وصلوٰۃ کے پابند مذہبی رہنماؤں کی فرقہ پرستی اور اقتدار پسندی ثبوت ہے کہ مذہب اعمالِ صالحہ کا نام رہ گیا ہے، روحانی پاکیزگی کا نہیں۔ اور منٹو کو تلاش روحانی پاکیزگی کی تھی، اخلاقی ضمیر کا پورا حساب منٹو ''ٹھنڈا گوشت'' میں چکا دیتا ہے۔ ضمیر کی آواز کو تو بہت آسانی سے خاموش کیا جاتا ہے اور جب

مذہب یا دھرم ہی کام نہ آیا تو اخلاقیات کیا کام آئے گی۔ منٹو کی نظر اخلاقی وجود سے گزر کر دلِ وجود کو چیر جاتی ہے اور وہاں وہ ایروز اور تھاناٹوز، قوتِ حیات اور قوتِ موت کی جبلتوں کو برسرِ پیکار دیکھتا ہے۔ یہ کوئی تعجب کی بات نہیں کہ منٹو نے آداب و اطوار کے افسانے نہیں لکھے اور نہ ہی اخلاقی کش مکش کے۔ اس کی کہانیاں مظہر ہیں ایک طرف ایروز کی قوتوں کی اور دوسری طرف موت کی طاقتوں کی۔ ایک نظر سے دیکھیے تو منٹو بالکل فینو مینولوجیکل افسانہ نگار ہے۔ جرائم اور پرورژن جس کے جنسیاتی اور غیر جنسیاتی بے شمار روپ منٹو نے دکھائے ہیں۔ وہ قوتِ حیات پر موت کے بڑھتے ہوئے سایوں کی علامت ہیں۔ آدمی اگر اپنی فطرت ہی میں آدمی نہیں رہا تو سب کچھ بے کار ہے۔ وہ آدرش، اخلاق، مذہب اور آئیڈیولوجی سب کو اپنے بہیمانہ پاؤں تلے روند دے گا۔ یہاں منٹو کامیو کے قریب اور رراب گریے اور اس کے مریدوں اور اُن انقلابی آئیڈیولوگز سے دور ہو جاتا ہے جو انسانی فطرت کو conditioning سے زیادہ اہمیت نہیں دیتے۔ آدمی کی فطرت کو بدلا جائے تو اسے روبو بھی بنایا جا سکتا ہے۔ لیکن منٹو کی نظر میں انسانی فطرت ایک constant ہے جو آدمی کو اس کے حال، ماضی اور مستقبل سے جوڑتا ہے، تجربے کو معنی خیز بناتا ہے اور خیر و شر کے norms دیتا ہے۔ منٹو کی نظر میں متمدن سماج، انسانی فطرت کے خلاف بڑے ناپاک جرائم کا مرتکب ہوا ہے۔ ان جرائم سے فطرت کیسے revolt کرتی ہے، اس کا بیان ''ٹھنڈا گوشت'' میں ہے۔ ایشر سنگھ کا ضمیر سو گیا ہے لیکن اس کی فطرت مری نہیں۔ فطرت کے خلاف جرم کرتا ہے اور وہ مر جاتی ہے۔ وہ آدمی ہی نہیں رہتا۔ خان بہادر تو ہیں ہی نامرد۔ ان کی تو فطرت ہی مر گئی ہے، اس لیے وہ ہر جرم کا ارتکاب کر سکتے ہیں۔ کورٹ سے چھوٹ گئے تو فسادات کے مجرموں کی طرح بری الذمہ ہو گئے، life is death ان کا مقدر ہے۔ بظاہر وہ عام انسانوں کی طرح جیتے ہیں لیکن ہیں محض پرچھائیں۔

''گورمکھ سنگھ کی وصیت'' میں منٹو نے اُس ہولنا کی کا بیان کیا ہے جو متمدن سماج کے تشدد کی پیدا کردہ ہے۔ افسانہ اس کے عنوان اور تھیم کے اعتبار سے اس نیک دل سکھ کی کہانی معلوم ہوتا ہے جو ہر سال عید کو میاں عبدالحیٔ کے یہاں سویاں بھیجتا ہے۔ اب کے عید فسادات کے شعلوں کے بیچ آئی ہے اور گورمکھ سنگھ بھی مر گیا ہے لیکن اپنے بیٹے کو وصیت کر گیا ہے کہ سال بہ سال سویاں

ضرور میاں صاحب کو پہنچتی رہیں۔ یہ افسانے کی تھیم ہے لیکن افسانہ کہانی ہے میاں عبدالحیٔ، ان کی جوان لڑکی صغرا اور چھوٹے لڑکے بشارت کی۔ افسانے کی فضا خوف کی ہے، اور منٹو نے یہ خوف نہایت چھوٹی چھوٹی تفصیلوں سے پیدا کیا ہے۔ ممٹی سے نظر آتے آگ کے شعلے، بم کے دھماکے، نعروں کی آوازیں۔ باپ مفلوج ہے، لڑکی سہمی ہوئی کام کاج میں مصروف رہتی ہے اور لڑکا بشارت بھی پہلے اکیلا گھر میں اوپر نیچے طرح طرح کے کھیلوں میں مصروف رہتا تھا، اب باپ کی چار پائی کے ساتھ لگ کر بیٹھ گیا اور حالات کی نزاکت سمجھنے لگا۔ بس ایسی ہی تفصیلیں ہیں جو خوف کے احساس کو گہرا کرتی ہیں۔ ایک تصویر دیکھیے:

> عید کا چاند دیکھ کر جب صغریٰ نے پاس آ کر انھیں (باپ کو) سلام کیا تو انھوں نے اشارے سے جواب دیا۔ صغریٰ نے سر جھکایا تو انھوں نے وہ بازو جو ٹھیک تھا، اٹھایا اور اس پر شفقت سے ہاتھ پھیرا۔ صغریٰ کی آنکھوں سے ٹپ ٹپ آنسو گرنے لگے تو میاں صاحب کی آنکھیں بھی نمناک ہوگئیں مگر انھوں نے تسلی دینے کی خاطر بمشکل اپنی مفلوج زبان سے یہ الفاظ نکالے، ''اللہ تبارک وتعالیٰ سب ٹھیک کردے گا۔''

لیکن ان کا تبارک وتعالیٰ سب ٹھیک نہیں کرتا۔ ڈھاٹا باندھے چار آدمی ہاتھ میں ہتھیار، جلتی مشعلیں لے کر آتے ہیں اور سنتو کھ سنگھ جو سویاں دے کر لوٹ رہا ہے، اس سے کہتے ہیں، ''تو کردیں معاملہ ٹھنڈا جج صاحب کا۔'' اور سنتو کھ سنگھ کا لڑکا یہ کہہ کر چلا جاتا ہے، ''ہاں جیسے تمھاری مرضی۔'' اور افسانہ ختم ہوجاتا ہے۔ لیکن قاری کے لیے افسانہ ختم نہیں ہوتا۔ قاری گھر کے چپے چپے سے واقف ہے اور صغریٰ اور بشارت کی بے بس اور خوف سے بھی۔ اب وہ اس بھیانک کا بھی شاہد بنتا ہے جو افسانے میں بیان نہیں ہوئی لیکن جسے اس کا تخیل مسلسل ذہن میں تخلیق کرتا رہتا ہے۔ یہی چیز افسانے کو خالدہ اصغر کے ''سواری'' جیسا haunting بناتی ہے۔ ''سواری'' میں بھی ہمارے متشدد عہد کی بھیانکتا کا بیان ہے۔ دونوں کا طریقۂ کار جدا ہے لیکن تاثر ایک ہی ہے۔ ہماری آنکھیں پتھرا گئی ہیں اور زبان تالو سے لگ گئی ہے۔

وجودی ادب دوسری جنگِ عظیم اور فاشزم ہی کا ردِعمل ہے۔ فرانسیسی وجودیت

پسندوں نے اس دانشور ہیرو کی تخلیق کی جو دنیا کے ہر ظلم وستم اور ناانصافی کے لیے خود کو ذمے دار ٹھہراتا ہے۔ ضمیر کی لعنت ملامت اس کے لیے راہب کے کوڑوں کا کام کرتی ہے جو ناکردہ گناہوں کی سزا ہے کیوں کہ آدمی دنیا میں ہونے والے ہر جرم کا ذمے دار نہیں ہوسکتا۔ ایسا سمجھنا خدا کا رول ادا کرنا ہے۔ اس میں پندار کی نخوت بھی ہے اور تسکین بھی۔ پھر بہیمانہ قوتوں کی پیکار سے لرزہ براندام دنیا میں عمل اور انتخاب کی ذمے داری بھی اپنے معنی کھو دیتی ہے۔ کیوں کہ عمل کے نتائج ناقابلِ پیش بینی ہیں اور انتخاب غلط انتخاب بھی ہوسکتا ہے۔ وجودی ہیرو کا عمل سفاکی اور سنگ دلی کا ہی نہیں necessary murder کا بھی مرتکب ہوتا ہے۔ وہ زیادہ سے زیادہ لبرل انقلابی ہوسکتا ہے اور لبرل ہیومنزم اور انقلابی ہیومنزم دونوں کا انجام ظاہر ہے۔ ناول کے دانشور ہیرو سے کیا پاپڑ بیلے جاتے جب کہ دانشوری کے زوال ہی پر کتابوں کے ڈھیر لگ رہے تھے۔ منٹو کو ہیومنزم کی نہیں، زندگی کی نئی تفسیر کی تلاش تھی۔ وہ متمدن سماج میں متمدن آدمی کے عمل کی تائید کرنا نہیں چاہتا تھا، چاہے یہ عمل انقلابی تبدیلی کے لیے ہی کیوں نہ ہو۔ وہ تو ان چیزوں کا اثبات کرنا چاہتا تھا، جو نہ ہوں تو انقلاب مطلق العنان، ریاستی جبر وتشدد اور تہذیب کشی کا سرغنہ بن جاتا ہے۔ منٹو نہ تو روحانیت کے سہارے ڈھونڈتا ہے، نہ جمال پرستی کے۔ نہ قنوطیت کو راہ دیتا ہے نہ رجائیت کو۔ وہ چاہتا تو کامیو کے ''پلیگ'' کے ڈاکٹروں کی طرح جدید دور کے ولی پیدا کرسکتا تھا۔ تشدد کا جواب سوائے دردمندی اور کریم النفسی کے اور کچھ نہیں، اور منٹو کے یہاں یہ اقدار ملتی ہیں لیکن اولیا میں فطرت کی پاکیزگی ہے، ایروز کی دوسری صفات رندی اور سرمستی نہیں۔ انقلابی آدرش واد اور بغل تھیلا سماج سیوا آدرش واد، دونوں ڈایونیسس کی نہیں، Zeus کی اولادِ صالحہ ہیں۔ تخلیقی قوتوں کے نہیں، تعمیری قوتوں کے نمائندے۔ ان کے یہاں تخلیق، تخیل، جذبہ، اہتزاز، مسرت، حسن، آرٹ اور تہذیب کی بجائے پیداوار، تعمیر، ترقی، نظم وضبط، سودمندی، مقصدیت، نفس کشی، کارآمد علوم اور سائنس کا غلبہ ہے۔ زاہدِ خشک اور دھرماتما کی مانند ان کی دردمندی اور ایثار نفسی ایروز کے افکار پر مبنی ہے۔ گویا منٹو بیک قلم مسترد کرتا ہے، نطشے کے فوق الانسان کو، اقبال کے مردِ مومن کو، سارتر کے لبرل انقلابی کو، کامیو کے فرشتہ صفت مسیحوں کو اور ہندوستان کے بغل تھیلا سرسوتی چندروں کو۔ ان کی جو کچھ اہمیت سہی، لیکن منٹو کو اپنے فن کے لیے ان کی ضرورت نہیں ہوتی۔

کیوں کہ ان میں سے کوئی بھی اروز کا مکمل اثبات نہیں تھا، اور منٹو موت کے مقابلے میں زندگی، تھاناٹوز کے مقابلے میں ایروز کا مکمل حتمی اور غیر مفاہمانہ اثبات چاہتا تھا اور ساتھ ہی وہ چاہتا تھا کہ یہ اثبات زندگی کی المیہ صورتِ حال کے شعور کے ساتھ ہو۔ کسی ایک کردار کے ذریعے یہ ممکن نہیں تھا، اس لیے اس نے مختلف کردار تخلیق کیے۔ ایک ناول لکھنے کی بجائے مختلف افسانے لکھے۔ وہ دراصل ایسے کردار چاہتا تھا جن میں غزل کی شاعری کی درویشی، رندی، سرمستی اور عیش کوشی، درمندی اور کریم النفسی، احساسِ غم اور آشوبِ آگہی کا عالم ہو۔ منٹو نے بابو گوپی ناتھ اور سوگندھی، جانکی، شاردا سہائے، شو بھابائی، موذیل، ممی اور باسط کی تخلیق کی۔ منٹو کے یہاں رنڈیاں، دلال اور اوباش سماج کے ناسور نہیں، سماج کی گندگی نہیں، سماج کے ظلم کی علامات نہیں، وہ منفی نہیں، مثبت کردار ہیں جو موت کے بڑھتے ہوئے اندھیروں میں حیات کا اثبات ہیں۔ ایروز کی جبلت کا بروز ہیں۔ اندھیرا اس طرف نہیں، دوسری طرف ہے۔ اس طرف تو وہ دلِ وحشی ہے جو عافیت کا دشمن اور آوارگی کا آشنا ہے۔ وہ ذات ہے جو بے ننگ و نام اور رسوا سرِ بازار ہے، وہ لہو ہے جو آنکھ ہی سے نہ ٹپکا تو اس کی قیمت کیا ہے۔ یاد رکھیے کہ یہ لوگ روسو کے وحشی کا عکس نہیں ہیں۔ وجودیت کے سماجی ضمیر کی پیداوار نہیں ہیں۔ روحانی نجات کے متلاشی نہیں ہیں، اس لیے مہاتماؤں کی روحانیات کے زائیدہ نہیں ہیں۔ خدمتِ خلق کے اوتار نہیں ہیں، اس لیے مہاتما جی کے آدرش واد کے پیدا کردہ بھی نہیں ہیں۔ صراطِ مستقیم اور اعمالِ صالحہ سے محروم ہیں، اس لیے مذہبی اخلاقیات سے بھی ماورا ہیں۔ سیاست سے بے خبر ہیں، اس لیے آئیڈیولوجی، ڈپلومیسی اور اسٹرے ٹیجی کے الفاظ کے معنی تو کیا سمجھتے، انھوں نے سنے تک نہیں۔ منٹو نے بے حد معمولی آدمیوں کا انتخاب کیا ہے اور اس طرح مندرجہ بالا تمام خندقوں کو پار کرنے کے بعد وہ اس آخری خندق کو بھی چھلانگ گیا ہے جو رومانی احساس اور جمال پرستی کی خندق ہے۔ تمدنی، اخلاقی اور عقلی معاشرے میں اخلاق کے کٹھور پن اور بدصورتی سے بھاگا ہوا فن کار احساس پرستی اور حسن پرستی میں نجات ڈھونڈتا ہے۔ منٹو کے یہ کردار اگر intellectual hero نہیں تو آرٹسٹ ہیرو بھی نہیں۔ گرے پڑے لوگوں میں منٹو کی دل چسپی انسان دوستی کے جذبے کے تحت بھی نہیں۔ اگر وہ ایسا کرتا تو اپنی شخصیت کی شرافت اور بھلمنساہٹ ہی کی نمائش کرتا۔ بطور ایک کریم النفس فن کار کے وہ ہم سے داد وصول

کرتا۔لیکن منٹو اپنے لیے کچھ بھی نہیں مانگتا۔فن کارانہ شخصیت کی قیمت پر اپنی اخلاقی شخصیت کی نمائش اسے گوارا نہیں۔جو سودا بہت سوں نے کیا، وہ اس نے نہیں کیا۔دراصل جو بات وہ کہنا چاہتا تھا، وہ ان گرے پڑے لوگوں کے ذریعے ہی کہی جا سکتی تھی۔یہ لوگ ناگریز تھے جس طرح شاعر کے لیے چند علامات ناگزیر ہوتی ہیں۔ایروز کے جس معنی کا وہ اظہار چاہتا تھا، یہ کردار اس معنی کے الفاظ ہیں اور لفظ و معنی کا رشتہ اتنا شدید ہے کہ لفظ یعنی کردار پر اگر رومانی احساس یا جمال پرستی کا ہلکا سا سایہ بھی پڑ جاتا تو معنی یعنی ایروز کا تصور کہیں نہ کہیں مسخ ہو جاتا۔یہی سبب ہے کہ اس نے آرٹسٹ ہیرو سے گریز کیا، کیوں کہ وہاں بھی خود آگہی کا عنصر اتنا ہی شدید ہے جتنا کہ دانشور ہیرو، انقلابی ہیرو اور آدرش وادی ہیرو میں۔اور منٹو خود آگہی سے بلند ہو کر انسانی فطرت کا مطالعہ کرنا چاہتا تھا۔یہ دیکھنا چاہتا تھا کہ کسی اخلاقی دباؤ یا سماجی ذمے داری کے احساس کے بغیر بھی انسان سے کوئی اچھا کام ہو سکتا ہے اور اگر ایسا ممکن ہے تو ان اعمال کا سرچشمہ کیا ہے۔منٹو نے دیکھا کہ ایسا ممکن ہے اور اعمال کا سرچشمہ ایروز کی طاقت ہے اور چونکہ تمدنی آدمی ایروز ہی کا گلا گھونٹتا ہے، اس لیے وہ اعمال جو بابو گوپی ناتھ اور شوبھا بائی اور باسط میں، بے داغ ایروز کے سرچشمے سے فوارے کے مانند پھوٹتے ہیں، انھیں تمدنی آدمی زیادہ سے زیادہ اخلاقی جبر اور سماجی ذمے داری اور اونچے آدرشوں کی خاطر کرتا ہے، شوبھا بائی کے اعتماد کا یہ عالم ہے کہ اپنے زیور ڈاکٹر خان کے یہاں رکھ آتی ہے تو لینے تک نہیں جاتی۔یہ اعتماد اخلاق کا نہیں فطرت کا زائیدہ ہے، کیوں کہ کیا شوبھا بائی اور کیا بابو گوپی ناتھ، ان کے پاس ذاتی ملکیت کا کوئی احساس ہی نہیں۔وہ کسی چیز کو possess ہی نہیں کرتے۔نہ اشیا کو، نہ لوگوں کو۔وہ جو کچھ کرتے ہیں، کرنے پر مجبور نہیں۔بابو گوپی ناتھ زینت کو چھوڑ بھی سکتا ہے، اور باسط اس بیوی کو طلاق بھی دے سکتا ہے جو اس کے یہاں گناہ کا حمل لائی تھی۔رنڈی سے شادی اور حرامی بچے کو اپنا سمجھ کر پالنا جذباتی اخلاقی ادب کا بڑا ایکاؤمال رہا ہے۔منٹو کسی اور ہی مقام سے بات کرتا ہے۔''باسط'' کا تو آغاز ہی اس جملے سے ہوتا ہے کہ ''باسط بالکل رضامند نہیں تھا لیکن ماں کے سامنے اس کی ایک نہ چلی۔'' منٹو افسانے میں محبت کا عنصر بھی داخل نہیں ہونے دیتا۔وہ لکھتا ہے، ''اس لیے باسط کی انتہائی کوشش یہی تھی کہ سعیدہ سے اس کی نبھ جائے۔چنانچہ اپنے دل میں سعیدہ کے لیے اس نے بڑے خلوص کے ساتھ

مصنوعی محبت پیدا کر لی تھی۔'' سوال یہ ہے کہ ایسا نوجوان پھر وہ کام کیوں کرتا ہے جو فرشتوں سے بھی ممکن نہیں۔ یعنی جو مردہ بچہ سعیدہ جنتی ہے، اسے ٹھکانے لگاتا ہے اور حمام میں سے خون صاف کرتا ہے اور سعیدہ کو خبر تک نہیں ہونے دیتا کہ وہ سب کچھ جان گیا ہے۔ اور جب سعیدہ جانتی ہے کہ وہ جان گیا ہے، تب بھی وہ صرف ڈھارس ہی دیتا ہے کہ ''زیادہ رونا اچھا نہیں سعیدہ، جو خدا کو منظور تھا، ہو گیا۔'' وجہ یہ ہے کہ باسط کے ذہن میں اپنے ایگو کے زخمی ہونے، یا پاپ اور پُن کے خیالات کے بجائے اس تکلیف اور اذیت کا خیال آتا ہے جس سے سعیدہ گزری ہے۔ آدمی جب درد کے مقام کو پہچان لیتا ہے تو ہمدردی پیدا ہوتی ہے اور باسط کو کوئی خیال نہیں آتا سوائے اس کے کہ سعیدہ اپنے گناہ کو چھپانے میں کیسی تکالیف سے گزری ہے۔ یہ ہے انسان کا انسان سے گوشت پوست اور لہو کا رشتہ۔ یہ رشتہ ٹوٹ جائے تو انسانی تعلقات اخلاقی سمجھوتوں اور اطوار و آداب کے بے جان تکلّفات کی سطح سے بلند نہیں ہو پاتے۔ تکلیف، ایذا، آزار، ظلم اور ستم کا ایروز کی وادی میں گزر ہی نہیں، کیوں کہ یہ نیستی کے حربے ہیں اور حیات موت سے نبرد آزما ہے۔ کامیو نے کہا ہے کہ چاقو کی دھار کو دیکھ کر ہی آدمی کپکپی محسوس کرتا ہے۔ یہ خالص جسمانی ردِعمل ہے۔ ہستی اور نیستی دو قطبین ہیں اور دونوں کا ملاپ ممکن نہیں۔ منٹو کے افسانے اسی قطبین کا آئینہ ہیں۔ اس کے یہاں کسوت مینا اور زہر کا جام الگ الگ ہیں۔ ایک طرف پرورژن ہے، ایذا اور آزار ہے، استیصال اور استحصال ہے، قبضہ اور تسلط ہے، طاقت اور اقتدار ہے، خون آشامی اور قساوت ہے، یہ سب موت کی علامات ہیں۔ دوسری طرف حسن و نشاط ہے، بے لوثی اور دردمندی ہے، بے نامی اور بے حرصی ہے، عیش کوشی اور مسرت چینی ہے، حقیری اور فقیری ہے، یہ قوتِ حیات کی نشانیاں ہیں۔ اس تضاد کو منٹو نے ایک غنائی کہانی ''سڑک کے کنارے'' میں پیش کیا ہے۔ ماں سراپا تخلیق کی قوت ہے اور پورا افسانہ لہو کا نغمہ ہے جسے وجود لمحۂ تخلیق میں گاتا ہے۔ ''یہ میرے اندر دہکتے ہوئے چولھوں پر کس مہمان کے لیے دودھ گرم کیا جا رہا ہے۔ یہ میرا دل میرے خون کو دھنک دھنک کر کس کے لیے نرم و نازک رضائیاں تیار کر رہا ہے۔ یہ میرا دماغ میرے خیالات کے رنگ برنگ دھاگوں سے کس کے لیے ننھی منھی پوشاکیں بن رہا ہے۔ میرا رنگ کس کے لیے نکھر رہا ہے، میرے انگ انگ اور روم روم میں پھنسی ہوئی ہچکیاں لوریوں میں کیوں تبدیل ہو رہی ہیں۔'' سوال یہ ہے کہ

ایک سنسنی خیز حقیقت نگار اپنی آخری عمر کی اس کہانی میں رومیؔ کے مصرعے ''کہ امشب جہانِ حاملہ زاید جہانِ جاوداں'' کی تفسیر بنتی ہے۔ وجہ یہ ہے کہ قوت یا انرجی پر شاعری ہی ممکن ہے، افسانہ نہیں۔ اس شاعری کے بعد افسانے کے اخیر میں وہ نثر آتی ہے جو پانچ سطری اخباری رپورٹ کا سرد ٹکڑا ہے۔ ''دھوبی منڈی سے پولیس نے ایک نوزائیدہ بچی کو سردی سے ٹھٹھرتے سڑک کے کنارے پڑی پایا اور اپنے قبضے میں لے لیا۔ کسی سنگ دل نے بچی کی گردن کو مضبوطی سے کپڑے میں جکڑ رکھا تھا اور پھر عریاں جسم کو پانی سے گیلے کپڑے میں باندھ رکھا تھا تاکہ وہ سردی سے مر جائے۔ بچی بہت خوب صورت ہے، آنکھیں نیلی ہیں، اس کو اسپتال پہنچا دیا گیا ہے۔''

اخباری رپورٹر کو کیا پتا کہ جسے سنگ دل کہا گیا ہے، اس کی روح کا نغمہ کیسا دل نواز تھا۔ یہ نغمہ دھوبی منڈی کی سڑک کے کنارے ٹوٹ کر کیوں پاش پاش ہوا، اسی میں قوتِ حیات اور تمدنی سماج کی پھپھوندلگی اخلاقیات کے تضاد کا رمز پنہاں ہے۔ تخلیق اور ماںتا کا یہی حسن شوبھا بائی میں دوسرے رنگ سے نظر آتا ہے۔ ایک طوائف کی زندگی کی کثافت اس کی زندگی کو داغ دار نہیں بناتی۔ جسم فروشی کی اچھائی اور برائی کا اسے احساس تک نہیں کیوں کہ وہ تو ذریعہ ہے زندگی کی تاریکی میں ماںتا کی قندیل کو روشن رکھنے کا۔ بچے کے مرتے ہی یہ دیا بجھ جاتا ہے اور وہ ایسی ٹوٹتی اور بکھرتی ہے کہ ہڈیوں کا ڈھانچا رہ جاتی ہے۔ یہاں براہِ راست ٹکراؤ ماںتا اور مشیتِ ایزدی میں ہے۔ منٹو یہاں زندگی کو موت کے مقابلے میں نہیں، کائناتی طاقتوں کے مقابلے میں رکھ کر دیکھتا ہے۔ اندھی کائناتی قوتوں کے سامنے وجود کی حقیقت بھی کیا ہے، محض ایک شررِ جستہ۔ کائنات میں آدمی کی تنہائی کا یہ احساس سوگندھی کی تنہائی میں ظاہر ہوا ہے جو منٹو کا بڑا دل ہلا دینے والا افسانہ ہے۔ اس وجودی کرب اور زندگی کے المیہ احساس کے بغیر ڈر تھا کہ منٹو کا ایروز کا تصور عیش کوشی اور ہیڈونزم کا شکار نہ ہو جاتا، اور اس طرح اس کی بغاوت خیامؔ کی عیش کوشی میں نہ بدل جاتی۔ کائنات میں فرد کی تنہائی کا وجودی احساس اور زندگی کے بنیادی المیوں کا شعور وہ زمین تیار کرتا ہے جس پر قوتِ حیات کا پودا نشوونما پاتا ہے۔ زندگی رقصِ شرر ہی سہی لیکن جب تک ہے، اسے موت کے اندھیروں سے بچانا چاہیے۔ زندگی کے ساز سے زندگی کا نغمہ ہی بلند ہونا چاہیے اور ساز کو موت کے

مضراب سے بچانا چاہیے۔ روح کو بچانے کے تصور سے منٹو قوتِ ارادی کی اہمیت قبول کرتا ہے اور فرائڈین نفسیات کی جبریت کے دائرے سے باہر نکل آتا ہے۔ ممتاز جب پاکستان کے لیے روانہ ہوتا ہے تو منٹو ''سہائے'' کی روح کو اس کا ہم سفر کرتا ہے۔ اور اسی روح کا حیات پرور لمس جگل سے اس کی شخصیت کی تمام جارحیت چھین لیتا ہے۔ وہ جس نے اپنے جگری دوست ممتاز سے کہا تھا کہ اگر میرے خطے میں فسادات ہوں تو شاید میں تمھیں مار ڈالوں، افسانے کے آخر میں کہتا ہے، ''کاش میں سہائے کی روح ہوتا۔'' اور یاد رکھیے کہ سہائے ایک بھڑوا ہے۔ سہائے، بابو گوپی ناتھ اور باسط فطری معصومیت کے نمائندے ہیں، ان کی فطرت ایروز کی وہ دل نواز وادی ہے جس میں خوب صورت اعمال خودرو پھولوں کی طرح کھلتے ہیں۔ ان پھولوں کی مہک تمدنی آدمی کو چونکاتی ہے اور وہ اپنی کٹھور جارحانہ شخصیت کی پرتیں اکھاڑتا ہے تو یہ دیکھ کر حیرت زدہ رہ جاتا ہے کہ اس کی فطرت کی شادی کیسے خس و خاشاک میں ڈھکی ہوئی تھی۔ منٹو غیر شعوری طور پر اس بات سے آگاہ تھا کہ کومیسار باہر سے اور سادھو اندر سے آدمی کو بدلتا ہے۔ آدمی کے عمل کا سرچشمہ ہی گدلا ہو جائے تو اخلاقی اصلاح سے کچھ نہیں ہوتا۔ اسی لیے منٹو نے ان کرداروں کو بداخلاق لیکن پاکیزہ روح بتا کر اخلاقیات کی کسوٹی کو از کار رفتہ کر دیا ہے۔ منٹو اضافیت سے بلند ہو کر absolutes میں بات کرتا ہے۔ اب ایروز اور تھاناٹوز میں لڑائی کھرا کھری کی ہے۔ دونوں اپنی طاقت کا قطعی اور حتمی اظہار کرتے ہیں۔ ''بری لڑکی'' ایروز کی نشاط آفرینی کا اور ''سرکنڈوں کے پیچھے'' تھاناٹوز کی ہلاکت کا بیان ہے۔ ایک grace کی کہانی ہے، دوسری curse کی۔ ''بری لڑکی'' ایک ننھی منّی سی خوب صورت طوائف ہے۔ افسانے کے وہ دونو جوان جو فلمی دنیا کی تگ و دو میں پھنسے ہوئے ہیں، ان میں سے ایک اس سے ٹرین میں ملتا ہے اور فلیٹ میں لے آتا ہے۔ دونوں نوجوان اپنی بھاگ دوڑ میں الجھے رہتے ہیں۔ کبھی ایک کبھی دوسرا دن دن بھر، رات رات بھر غائب رہتے ہیں۔ لیکن لڑکی کی موجودگی سے گھر ریلوے اسٹیشن کی بجائے گھر معلوم ہوتا ہے۔ ایک اُن دیکھے نسائی لمس کی دل نوازی سے پوری فضا مہکی مہکی لگتی ہے۔ گھر کا نوکر بھی جو وطن جانے کے لیے بے چین تھا، وطن جانے کا خیال ترک کر دیتا ہے کیوں کہ لڑکی باورچی خانے میں نوکروں کے ساتھ مل جل کر کھانا

پکاتی ہے اور یہ انھیں بہت اچھا لگتا ہے۔ اور پھر لڑکی صرف ٹیکسی کا کرایہ لے کر چلی جاتی ہے۔ جب دونوں دوست باتیں کرتے ہیں تو انھیں خیال آتا ہے کہ بھاگ دوڑ میں انھوں نے لڑکی کا نام تک نہیں پوچھا۔ افسانے کا غیر متوقع انجام چٹکلے بازی سے بلند ہو کر گنجِ معانی بنتا ہے۔ لڑکی بہار کا ایک حیات پرور جھونکا بن جاتی ہے جو نہ جانے کہاں سے آئی، کس طرف کو گئی، لیکن جب تک رہی، کاروانِ گل خیمہ زن رہا اور ہوا میں تتلیوں کے رنگ بکھرتے رہے۔ لڑکی کا کوئی نام نہیں کیوں کہ لطفِ خداوندی کا بھی کوئی نام نہیں ہوتا۔

اور دوسری تصویر تھا ناٹوزکی ہے۔ اگر برمی لڑکی کا کوئی نام نہیں تو یہاں ناموں کا گھپلا ہے، منٹو کو معلوم نہیں کہ کون سا شہر تھا، عورت کا نام کیا تھا، لڑکی کا نام کیا تھا، لڑکی اس کی بیٹی تھی یا ناجائز اولاد یا کوئی یتیم، پھر ہیبت خاں اور ہلاکت کے نام تو بالکل مثالی ہیں۔ ہلاکت بہت خوب صورت ہے۔ قیمتی کپڑوں میں ملبوس اور زیوروں میں لدی ہوئی۔ آنکھیں بہت خوب صورت مگر خوفناک طور پر کھلی ہوئی۔ ان میں سے جیسے آگ برس رہی ہو۔ یہ شر کا تاریک حسن ہے اور ہیبت خاں جو بقول منٹو بالکل اناڑی آدمی ہے، اس حسن کے شکنجے میں پھنستا ہے۔ منٹو لکھتا ہے عورت نے اس کو ایسے تحکم سے اندر بلا کر اپنا آپ سپرد کیا تھا جیسے وہ اس کا نوکر ہے۔ جنس کا رشتہ حکم اور فرماں برداری کا نہیں بلکہ دو روحوں کی باہمی اڑان کا ہے جو کشش وانجذاب کا پر لگا کر اڑتی ہیں۔ چنانچہ ہیبت خاں ہلاکت سے فرار ہو کر نواب کے پاس آتا ہے جس کا الھڑ پن اسے بہت پسند آتا ہے۔ نواب ایروز کی علامت ہے، الھڑ اور معصوم۔ وہ بستر میں اس کے ساتھ اس طرح لیٹتی تھی جس طرح بچہ اپنی ماں کے ساتھ لیٹتا ہے۔ اس کی چھاتیوں پر ہاتھ پھیرتا ہے۔ اس کی ناک کے نتھنوں میں انگلیاں ڈالتا ہے، اس کے بال نوچتا ہے اور پھر آہستہ آہستہ سو جاتا ہے۔ منٹو نواب کا سونا تو بیان کرتا ہے، کیوں کہ اس میں بچوں کی معصوم حرکتیں ہیں، ہلاکت کا سونا بیان نہیں کرتا کیوں کہ پتا نہیں اس میں کیا کیا پروزن ہوں۔ لیکن ہیبت خاں کی مسرت ایک خوف زدہ مفرور آدمی کی مسرت ہے۔ وہ ڈرا ڈرا سہما سہمارہتا ہے۔ رات کو سڑک پر جب کوئی لاری گزرتی ہے تو وہ نواب کی آغوش میں کانپ کانپ اٹھتا۔ ہلاکت جو شر ہے، طاقت، دولت اور ہوس کی علامت ہے،

حسد سے آگ بگولہ ہو جاتی ہے۔ وہ آتی ہے اور نواب کے ٹکڑے ٹکڑے کرتی ہے اور چند ٹکڑے سردار کو پکانے کے لیے دیتی ہے۔ یہ منظر دیکھ کر ہیبت خاں چکرا کر گرتا ہے۔ جب اسے ہوش آتا ہے تو وہ دیکھتا ہے کہ ہلاکت کار چلا رہی ہے اور وہ غیر علاقے میں ہیں۔

افسانے کی فضا سوکھے ہوئے سرکنڈوں، مٹی کے جھونپڑوں اور اڑتی ہوئی دھول سے بھری ہوئی ہے کیوں کہ یہ خاک وخون کا افسانہ ہے۔ منٹو نے نہ کرداروں کے نام واضح کیے ہیں، نہ نقوش اور سچ پوچھیے تو یہ کردار ہیں ہی نہیں، محض نشانیاں ہیں۔ افسانے کی قساوت کو حقیقت نگاری کی سطح پر برداشت کرنا ممکن نہیں، اسی لیے حقیقت کے نقوش کو مدھم بنایا گیا ہے تاکہ افسانہ متھ بن جائے اور متھ میں آدمی ہر نوع کی قساوت برداشت کرتا ہے۔ مثلاً orestes کی متھ جس میں بچوں کے قتل اور ان کے گوشت کے کھانے کا ذکر ہے۔

ابھی تک منٹو ایروز اور تھاناٹوز کو الگ الگ دیکھ رہا تھا، لیکن اس افسانے میں ایروز پر فنا کی قوتوں کی یلغار قطعی، براہِ راست اور سوچی سمجھی ہے۔ ہلاکت ہیبت خاں کو لے کر غیر علاقے کی طرف نکل جاتی ہے۔ یہ علاقہ اب شہرِ افسوس ہے جس میں سرخ ہوتے ہوئے آسمان کو تین آدمی دیکھا کرتے ہیں اور جہاں رونے کی مسلسل آواز آتی ہے۔ چاروں کھونٹ تلاش کے بعد پتا چلتا ہے کہ آدمی خود رو رہا ہے۔ وہ ذرّہ جو سمٹا ہوا صحرا ہے، آنسو کی بوند بن گیا۔ ایسے وقت میں محض دانشوری کام نہیں آتی کیوں کہ ہلاکت جب غیر علاقے کا سفر کرتی ہے تو دانشور کار کی پچھلی سیٹ میں اس کے ہر قاتلانہ موڑ کا جواز پیش کرتا ہے۔ انسانیت جب قبائلی خوں ریزی کی تیاریاں کرتی ہے تو پیغمبر جنم لیتا ہے اور علامتوں اور اساطیر میں بات کرتا ہے۔ اپنے من میں ڈوب کر پا جا سراغِ زندگی والی بات کی ہی منٹو کے افسانے تفسیر ہیں۔ یقینِ محکم کا اپنا ایک حسن ہے لیکن یقین اندھا بھی ہو سکتا ہے اور اندھا یقین فناٹسزم میں بدل جاتا ہے اور فناٹسزم کا آسیب حریف فناٹسزم کے خون پر ہی پلتا ہے۔ فناٹسزم مذہب ہی کا نہیں، سائنس اور سیاسی آئیڈیولوجی کا بھی ہوتا ہے۔ اسی لیے تو جدید ریاست کا پہلا حملہ ایروز کی جبلت کے مظاہر یعنی کلچر اور آرٹ پر ہی ہوتا ہے۔ ریاست آدمی کو جنسی آزادی دیتی ہے لیکن تہذیبی اور تخلیقی آدمی نہیں دیتی تو وہ گویا آدمی کو ایک حر کی تخلیقی وجود کی بجائے محض جنسی آٹو میٹم میں بدل دیتی ہے۔ آریسٹر یتا میں Vendetta کا علاج

grace ہی ہے۔ المیہ خوف اور رحم کے جذبات پیدا کرتا ہے اور کتھارسس کے بعد جو وجود سامنے آتا ہے، وہ دردمندی، رحم دلی سے مختلف ہے۔ جب قوم بہیمانہ قساوت اور خونی غسل کی تیاریاں کرتی ہے تو تمدنی اور اخلاقی آدمی فریقین میں شامل ہوتا ہے۔ بڑا فن کار وہی ہے جو وحشیانہ طاقتوں کی پیکار سے بلند ہوکر ایروز کی وادیِ شاداب کا منظر بتائے تاکہ ہم جان سکیں کہ ہماری اخلاقی اور دانشورانہ شخصیت کے پیچھے کیسی جارحیت اور کرختگی چھپی ہوئی ہے اور معصوم روحوں کی درمندی اور نشاط کی کیا شکل ہوتی ہے، ہاری ہوئی سیاست کی آخری اپیل بھی تو رواداری، تحمل اور کریم النفسی کے جذبات ہی سے ہوتی ہے۔ یہی رشی منیوں، پیغمبروں اور قلندروں کی تعلیم ہے۔ اسکلس اور شیکسپیئر اور حافظ، غالب اور منٹو کے یہاں بھی یہی روح ہے۔ جدید شاعری کی علامات اور اساطیر میں بھی اسی روح کا اضطراب اور نشاط دیکھنے کو ملتا ہے۔

ڈاکٹر وہاب اشرفی

علامت اور منٹو کا افسانہ ''پھندنے''

یہ بات تسلیم کی گئی ہے کہ علامت موضوع کو یوں بروئے کار لاتی ہے کہ ہر حال میں اس کی ادّعائی صورت ظہور پذیر ہو جاتی ہے، گویا حقیقی موضوع کی صورت اِتنی اور اس طرح مسخ ہو جاتی ہے کہ پہچانی نہیں جاتی۔ ایک بات قطعی دوسری بات کے لیے قائم مقام بن کر نئی معنویت اور نئے مفہوم کی طرف اسی طرح چھلانگ لگاتی ہے کہ اکہرا ذہن اس کا تعاقب نہیں کر پاتا، یہی وہ بنیاد ہے کہ اس کا رشتہ ابہام اور مکمل ابہام سے اٹوٹ طور پر استوار ہو جاتا ہے۔ علامتی اور اشاریتی طرزِ اظہار میں کہی ایک بات جاتی اور سمجھی دوسری جاتی ہے، اب خالق کا ذہن جتنا پیچیدہ اور پُراسرار ہوتا ہے تخلیق اتنی ہی مبہم اور سرّیت سے مملو ہوتی ہے۔ کہتے ہیں کہ تمام فنون کی غایت یہ ہے کہ موسیقی بن جائیں، تخلیقی کی اشاریت موسیقی ہی کی طرف اُسے ڈھکیلتی ہے اور اس عمل میں ابہام اس کا مقدر بن جاتا ہے، گویا علامت ابہام سے اپنا پیچھا نہیں چھڑا سکتی، ہاں ذہن کی سطح کے اعتبار سے قاری اپنے طور پر کوئی مفہوم قائم کر سکتا ہے، ممکن ہے کہ قائم کردہ مفہوم خالق کا مدعا نہ ہو، لیکن اس سے نہ تو قاری کا کچھ بگڑتا ہے اور نہ ہی خالق کا۔ اس لیے کہ علامتی تخلیق نے اپنے آپ ہی ایک دنیا بسالی ہے۔ اب جو چاہے اپنی اپنی کیفیت مزاج کے اعتبار سے اپنی اپنی جگہ بنا لے یا اس کے کسی رُخ پر نظر ڈالے۔ فرانسیسی علامت نگاروں کی تخلیقات یوں زندہ ہیں کہ ان کی معنویت وقت کی گرد میں دب نہیں جاتی بلکہ نئے امکانات کے ساتھ نئی نئی تاویلات کا پیش خیمہ بن جاتی ہے۔

مغرب میں علامت اپنے آگے پیچھے کئی تکنیک لائی، کئی سنگین موضوعات سنجیدہ اور کومل دھارے میں برت ڈالے گئے اور کئی کومل موضوعات سنگین بنا ڈالے گئے۔ ادب کے ایسے نئے

آداب میں زمین وآسمان اوران کے درمیان کی تمام چیزیں نئے رنگ وآہنگ میں ڈھلنے لگیں، جنس اور تشدد کے موضوعات عجیب عجیب انداز سے پیش ہوئے، اور ظاہر ہے لفظوں کے ذریعے۔ لیکن خود لفظ کی کیا حیثیت باقی رہی، اس کا اندازہ لفظوں کی آزادی کی مہم سے ظاہر ہے۔

ایکوئنگ میرینٹی چھ نکاتی منصوبہ سامنا لایا:

1. Tha Word Against Meaning
2. The Word Against Language
3. The Word Against Rhythm
5. The Word Aginst Syntex
4. The Word Against Metre
6. The Word Against Etymology

لفظوں کو آزاد کرنے کا یہ منصوبہ کہاں تک کامیاب یا ناکام ہے، اس سے مجھے بحث نہیں، لیکن کچھ نتائج ضرور سامنے آئے۔ اشاریت کی تحریک زور پکڑتی گئی، لایعنی تمثیل نگاروں کا ایک طاقت ور کارواں اُبھرا۔ بے رخنے کی ادبی تخلیق کا جواز پیدا ہوا، شعور کی رَو کے لیے فضا ہموار ہوئی، آزاد تلازموں کے فلسفیانہ کیف وکم کو اَدب کے لیے ہموار کیا جانے لگا۔ افسانوں میں داخلی ماجرا میکانکی خارجی پلاٹ سازی سے برتر قرار دیا گیا اور ہیرو کی موت کا فکشن میں اعلان کرایا گیا— میں نہیں جانتا کہ منٹو مغرب کے لایعنی ڈراما نگاروں سے واقف تھے یا نہیں لیکن وہ فرانسیسی علامت نگار شاعروں سے یقینی ناآشنا نہیں تھے۔ ممکن ہے وہ برٹین کی سرریئلزم کی تحریک سے ایسے واقف نہ ہوں لیکن

ادب میں آزاد ذہنی رویے کی اہمیت کا راز ان پر افشا معلوم ہوتا ہے۔ ہوسکتا ہے کہ آزاد تلازموں کے برتاؤ کے سلسلے میں انھوں نے ولاک جیسے فلسفی کو نہیں پڑھا ہو لیکن آزاد تلازموں کے برتنے کا گر اُنھیں آتا تھا۔ عین ممکن ہے کہ شعور کی رَو کا نفسیاتی نظریہ ان کے مطالعے میں باضابطہ نہیں رہا ہو لیکن وہ ایسی رَو کا دباؤ ضرور محسوس کرتے رہے تھے۔ گمان ہے کہ انھوں نے لارنس اسٹرن کا مطالعہ نہیں کیا ہوگا لیکن بہترین خارجی ماجرا سازی کے فن کار ہونے کے باوجود وہ داخلی ماجرا نگاری کرسکتے تھے— میں نے یہ تمہید ''پھندنے'' کے جائزے کے لیے ضروری سمجھی کہ اس کے

بغیر میرے خیال میں اس افسانے کی اشاریت کی تفہیم کم از کم میرے لیے ممکن نہیں۔

''پھندنے'' کا ایکوئنگ میرینٹی کے لفظوں کی آزادی کی مہم سے کوئی رشتہ نہ سہی لیکن ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اس کے چھ نکات میں کم از کم دو نکات ضرور ایسے ہیں جو منٹو کے اس افسانے پر صادق آتے ہیں۔ پہلا نکتہ تو یہ ہے کہ اس میں شاید پہلی بار منٹو نے لفظ کو معنی کے خلاف استعمال کیا ہے، دوسرا نکتہ جو بہت واضح ہے، وہ یہ ہے کہ اس نے عمومی ادبی زبان یعنی روایتی ادبی زبان سے روگردانی کی ہے، اور یہ دونوں نکتے ایسے ہیں جو اشاریت کو اشاریت بنانے میں معاون رہے ہیں۔ ان اُمور کے علاوہ ''پھندنے'' میں آزاد تلازمے چھلانگ کی کیفیت پیدا کرتے ہیں۔ شعور کی لہروں کا سا کیف حقیقتاً آزاد تلازموں کے برتاؤ سے پیدا ہوا ہے نہ کہ شعور کی رَو کی تکنیک کے برتاؤ سے۔ آزاد تلازموں کی داخلی ماجرا سازی کے لیے زمین ہموار کی ہے، کیوں اور کیسے! تو اس کے لیے براہِ راست متن کی طرف رجوع کرنا پڑے گا۔ افسانے کی مکانی ہیئت ایک کوٹھی، اسی سے ملحق باغ اور جھاڑی سے تشکیل پاتی ہے، اسی ہیئت میں ''پھندنے'' کے سارے ڈرامائی کھیل کھیلے گئے ہیں اور اسی کھیل میں کئی طرح کے پھندنے fixation کی طرح اُبھرتے ہیں۔ محسوس کیا جا سکتا ہے کہ اس افسانے میں 'فن کارانہ لاپروائی' سے معمولی اور غیر معمولی اشیا کو juxtabrase کر دیا گیا ہے، جانوروں کی طرف نظر ڈالیے تو بلیاں اور اس کے بچے ہیں، بلا ہے، کتے اور کتیاں ہیں، اور مرغیاں اپنے انڈوں کے ساتھ ہیں، افسانے کی ابتدائی سطروں ہی میں جنس اور تشدد کا عمل واضح ہو جاتا ہے، کوٹھی کی جھاڑی ایسے عمل کے لیے ایک آئیڈیل جگہ ہے۔ بلی نے بچے دیے تھے، بلا کھا گیا ہے، کتیا نے بچے دیے تھے، انھیں زہر دے دیا گیا۔ کتیا بھی مر گئی، کتا کہیں غائب ہو گیا— ایسے تشدد کی فضا میں ملازمہ کا قتل ہو جاتا ہے، قاتل نے ملازمہ کے پھندنوں والے سرخ ریشمی ازار بند سے اُسے پھنسا کر مار ڈالا تھا، اس واقعے کو ایک عرصہ گزر گیا تھا اور تب کئی بار جھاڑیاں کاٹی گئی تھیں لیکن بلیاں اور کتیاں بچے دیتی رہیں، باغ میں بینڈ بجا تھا، سرخ وردی والے سپاہی آئے تھے جن کی وردیوں میں سرخ پھندنے تھے جو گر جاتے تھے تو لوگ اپنے ازار بندوں میں سجا لیتے تھے۔ ان سپاہیوں کو بھی صبح تک زہر دے دیا گیا تھا، پھر دُلھن نے جھاڑی ہی میں بستر

پر بچہ دیا تھا جو بڑا اگل گوتھنا لال پھندنا تھا، اسی نے اپنی ماں اور اپنے باپ کو مار ڈالا۔ باغ میں بلّے گھومتے تھے جو اسے چھچھڑوں کی ٹوکری سمجھتے تھے حالانکہ ٹوکری میں نارنگیاں تھیں، نارنگیاں چھوٹی چھوٹی تھیں پھر دیکھتے دیکھتے بڑی ہوگئیں جو فرش پر لڑھکتی ہیں۔ افسانے کے ایسے تانے بانے سے کئی چیزیں نمایاں ہوتی ہیں۔ پھندنے کے ساتھ ریشمی ازار بند، کتیاں، بلیاں اور ان کے بچے، ان کا قتل یا ان کی موت، سیاہی، دُلھن کا بچہ دینا— ایسا ماحول ہے، دراصل وہ تمام الفاظ جو ازار بند، نارنگی اور قتل کے مرحلے کے سلسلے میں برتے گئے ہیں اپنے حقیقی معنیٰ کھو دیتے ہیں اور جنس کی علامت بن کر نئی معنوی سمت پر رواں ہو جاتے ہیں، جنس اور تشدد دونوں ہی کی تصویریں ساتھ ساتھ پیش کی جاتی ہیں، دونوں کا ایک دوسرے سے رشتہ رہا ہی ہے۔ بقائے نسل کی روایات میں جائز اور ناجائز جنسی تعلق کا قصہ قدیم ترین ہے، واقعات و حادثات جنسی عمل کے لازمی نتائج ہیں۔ ایسے میں ''پھندنے'' کی ہیروئن بے نام ہی رہتی ہے اور افسانے میں اپنے ضمائر سے یاد کی جاتی ہے، یعنی یہ قصہ کسی ایک فرد کا نہیں ہے، بلکہ ان حالات کا ہے جنھیں جنسی حالات کہہ سکتے ہیں۔ پھندنے ہوں کہ لڑھکتی ہوئی نارنگیاں یا انڈے دیتی ہوئی مرغیاں، یا ڈرائیونگ سیکھتی ہوئی عورت یا ڈرائیور کا کسی عورت کے بدن سے موبل پونچھنے کا عمل— یہ ساری صورتیں جنسی عمل کی علامتیں ہیں۔ ہاں جہاں قتل کا عمل سامنے آیا ہے وہ جنسی عمل سے تشدد کا پہلو ہے، افسانہ جیسے جیسے آگے بڑھتا ہے اس کی مریضانہ فضا سنگین ہوتی چلی جاتی ہے۔ جنسی کیف وکم کے بیان میں ہر لفظ اور اس کے پیچھے کی دنیا مار بڈ بنتی جاتی ہے اس حد تک یہ باور کر لینے میں تامل نہیں ہوتا کہ انسان کی ہر حرکت میں اس کا جنسی فعل چھپا ہوتا ہے، آملیٹ کے داغ ہوں یا بلاؤز اُتارنے کا معاملہ یا دودھ اُبلنے کا عمل یا بخار آنے کا قصہ یا رونے چیخنے چلانے کا تذکرہ یا یوڈی کلون ملنے کی کیفیت، سبھی میں جنسی حرکت و عمل کا راز پنہاں ہے۔ منٹو نے ''پھندنے'' کے ایک پیراگراف میں اس تصور کو بہت شدید بنا کر پیش کیا ہے۔ اس کی شدت آپ بھی محسوس کیجیے:

> اس کے عروسی لباس کا ڈیزائن بھی اسی نے تیار کیا تھا۔ اس نے اس کی ہزاروں سمتیں پیدا کر دی تھیں، عین سامنے سے دیکھو تو وہ مختلف قسم کے

> ازار بندوں کا بنڈل معلوم ہوتی تھی۔ ذرا اُدھر سے دیکھوتو پھلوں کی ٹوکری تھی، ایک طرف ہوجاؤ تو کھڑکی پر پڑا ہوا پھلکاری کا پردہ، عقب میں چلے جاؤ تو کچلے ہوئے تربوزوں کا ڈھیر، ذرا بدل کر دیکھوتو ٹماٹر سے بھرا ہوا مرتبان...

یہاں افسانے کا موضوع ابھر گیا ہے، لیکن سرّیت اپنی جگہ پر برقرار ہے۔ عورت ایک جنسی منظر بن جاتی ہے، اُسے جیسے اور جدھر سے دیکھو، وہی منظر آنکھوں کے سامنے ہے، لیکن جنسی منظر اپنے آخری مرحلے میں بے حد گھناؤنا ہو جاتا ہے، بلکہ خوفناک بھی بن جاتا ہے۔ یہی افسانے کی ہیروئن یا کردار ہے اور اس کے ساتھ بھی یہی ہوا ہے، وقت نے اسے ضعیف بنا ڈالا ہے، اس کے آگے پیچھے کی چمک دمک غائب ہو چکی ہے تو اب اُسے کوئی پوچھنے والا ہی نہیں ہے، ایسے میں وہ کہاں جائے اور کیا کرے، اسے پناہ مل سکتی ہے تو کہاں، ظاہر ہے اس کا سرمایہ اس کا جسم تھا، سولٹ چکا ہے، چنانچہ وہ پینٹ سے اپنے جسم کو سجاتی ہے، رنگوں سے آراستہ کرتی ہے، لیکن اس سے کوئی فرق نہیں پڑتا اور اگر پڑتا ہے تو بے چارگی کی صورت میں۔ چور جو ننگی تلوار لیے گھر میں داخل ہوتا ہے اُسے دیکھتے ہی بدحواس ہو جاتا ہے اور اس کی شدید خواہش کے باوجود کہ وہ رُک جائے، رُکتا نہیں ہے۔ نتیجے کے طور پر زمین پر اوندھے منہ گرنے کے سوا اس کے لیے اور کوئی صورت باقی نہیں بچ جاتی— افسانے کا یہ اختتام ''پھندنے'' کا کلائمکس بھی ہے اور اس کی سرّیت سے پردہ اُٹھانے کی شکل بھی۔ گویا جنس اور تشدد موت کی آغوش میں پناہ لیتے ہیں جو سلسلہ ابتدا میں شروع ہوا تھا، اس کا اختتام بھی یہی ہے۔

میں نہیں سمجھتا کہ اب مجھے ''پھندنے'' کے سلسلے میں مزید تجزیے کی ضرورت باقی رہ جاتی ہے۔ منٹو حیرت انگیز طور پر اپنے ہم عصر افسانہ نگاروں میں فنی اور فکری سطح پر پختہ تر ذہن کا مالک نظر آتا ہے۔ آج جو اردو افسانے میں نئی تکنیک اُبھرتی جارہی ہے، اس کا رشتہ اگر ''پھندنے'' سے جوڑا جاتا ہے تو یہ غلط نہیں ہے بلکہ میں تو یہاں تک کہوں گا کہ فنی اور تکنیکی اعتبار سے بھی منٹو کو تجربے کے اظہار میں فوقیت حاصل ہے۔ وہ حضرات جو ولیم برّوز کی "The

"Naked Lunch" سے واقف ہیں، یہ بھی جانتے ہیں کہ sadestic action کو فکشن میں کس طرح برتا جاسکتا ہے اور کس طرح نئی تکنیک جنسی مادیت کو احاطے میں لے سکتی ہے۔ مجھے یقین ہے کہ برّوز کی طرح منٹو کا بھی اگلا قدم Cut up اور Foldin تکنیک کی طرف ہوتا ہے۔ افسوس کہ منٹو یہ سب کچھ کرنے سے پہلے موت کی آغوش میں چلا گیا، لیکن ''پھندنے'' سے اپنے نئے فنی امکانات کے نشانات چھوڑ گیا۔

ممتاز شیریں

منٹو — ایک اخلاقی فن کار

آج منٹو کی پندرھویں برسی ہے۔ یہ کہا جا سکتا ہے کہ ۱۰، ۱۵ سال بلکہ ربع صدی بھی ادب کی تاریخ میں ایسا کوئی طویل عرصہ نہیں کہ کسی ادیب کا صحیح مقام متعین کیا جا سکے۔ تاہم دنیائے ادب میں مختصر افسانہ بجائے خود ایک کم سن اور محدود صنف ہے اور جدید اردو افسانے کی عمر اور بھی مختصر ہے۔ لہٰذا جدید افسانے کے دوبارہ جائزے یعنی revaluation میں ایک افسانہ نگار کا مقام جانچنے میں فی الحال ایک طویل وقتی فاصلہ اور وسیع تناظر کا سوال پیدا نہیں ہوتا۔

منٹو کی تحریریں آج دوبارہ پڑھی جائیں (میں نے حال ہی میں منٹو کی تحریریں دوبارہ پڑھی ہیں) تو یہ احساس ہوتا ہے کہ اس کے اچھے افسانوں کا وہی تأثر برقرار ہے۔ منٹو کے افسانوں میں کوئی ابہام نہیں، نہ کوئی پوشیدہ رمز اور اشارے ہیں، نہ کوئی پیچیدہ گتھیاں کہ ان کے سلجھانے میں دقت محسوس ہو، وقت کے ساتھ ساتھ نئی تشریحیں اور تفسیریں ہوں اور تہ در تہ معانی نکالے جائیں۔ یہ صاف، کھلی، سیدھی اور براہِ راست نوعیت کی تحریریں ہیں، جن کا پیغام واضح ہے۔ ان تحریروں کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ اور اردو کے صفِ اوّل کے چند گنے چنے افسانہ نگاروں میں منٹو کو جو اہم مقام حاصل تھا، آج بھی منٹو کا وہی مقام ہے۔

منٹو ایک سچا، دیانت دار، فطری فن کار تھا۔ اس نے جو کچھ لکھا، بھرپور خلوص اور ایمان داری سے لکھا۔ منٹو میں اظہار کی مسلسل تڑپ تھی، ایک شدید اندرونی لگن، ایک آگ جس میں وہ ہمیشہ تپتا رہتا تھا، جو فن کار کی بقا کے لیے بےحد ضروری ہے۔

عسکری صاحب کے الفاظ میں منٹو اپنے آپ تو مجسم تخلیق بن گیا تھا لیکن دوسروں کو بھی اپنی تخلیقی کش مکش اور تخلیقی کرب میں حصے دار بنانا چاہتا تھا۔ اور یہ مسلسل اذیت منٹو کے سوا اور

کس کے اعصاب برداشت کر سکتے تھے؟ انسان کی روح یا فن کار کی تخلیقی کاوش جب عریاں ہو جائے تو اس کا اثر بوزو پرم والا ہوتا ہے۔

معاشرے کی بدی، بدصورتی اور گندگی کو اس نے بہت قریب سے دیکھا اور زندگی کے زہراب کو اس طرح چکھا کہ اس کی تلخی کام و دہن سے گزر کر رگ و پے میں اتر گئی۔ زندگی کے مشاہدے اور تجربے میں منٹو نے اپنے آپ کو موم شمع کی طرح پگھلایا اور زندگی کے ایسے پہلوؤں کو پوری جرأت، بے باکی اور بے رحم صداقت کے ساتھ پیش کیا جنھیں چھونے کی ہمارے ہاں بہت کم ادیبوں کو جرأت ہو سکتی تھی۔

منٹو کی ادبی زندگی کا آغاز ۱۹۳۶ء کی نئے ادب کی تحریک سے ہوا تھا۔ نئے ادب کی یہ تحریک ایک باغی تحریک تھی، انحراف (dissent) جس کی بنیاد تھی۔ سامراجی حکومت کے خلاف، مروجہ معاشرتی نظام کے خلاف، ادب کی رومانی روایت کے خلاف، اظہار کے نئے اسلوب واقعیت نگاری اور معاشرتی حقیقت نگاری کے نئے رجحان یہ سب اس میں شامل تھے۔ منٹو اس تحریک کا غالباً سب سے باغی ادیب تھا۔ منٹو کی بغاوت اس سماج کے خلاف تھی، جس کی عائد کردہ پابندیاں اور موجودہ تہذیب کا ملمع اور تصنع، فطری، صحت مند نشو و نما کو روکتے ہیں۔ آزادی کو سلب کر لیتے ہیں اور جنسی گم راہیوں اور بے راہ رویوں کا باعث بنتے ہیں۔ باغی منٹو نے اس موضوع کا انتخاب کیا جو سماج کی نظر میں Taboo تھا، سب سے زیادہ ممنوع تھا یعنی جنس کا موضوع۔

جنس کے موضوع کی صدیوں سے ادب میں خاص اہمیت رہی ہے۔ عورت اور مرد کا رشتہ ایک ازلی اور ابدی رشتہ ہے۔ آدم و حوا کے بنیادی گناہ اور بہشتِ گم گشتہ سے لے کر آج تک بھی ہر معاشرے میں جنس کا مسئلہ ایک بنیادی مسئلہ ہے۔ الہامی کتابوں میں بھی اس کا ذکر ملتا ہے جن میں جنس کے رشتے کو شرم ناک نہیں بلکہ مقدس بتایا گیا ہے کہ اس سے حیات کی تجدید ہوتی ہے۔ پرانے عہدوں میں مثلاً قدیم یونانیوں، مصریوں کے ہاں جنس اتنی زبردست قوت سمجھی جاتی تھی کہ یا تو اسے ''آسمانی الوہی'' درجہ دیا جاتا تھا یا شیطان کا۔ یہ کوئی عالمِ بالا کی قوت تھی یا اندرونی شیطانی قوت کہ انسانوں، مردوں اور عورتوں کو اپنے غلبے سے بے بس کر دیتی تھی۔ لہٰذا صدیوں کے ادب میں اس موضوع کو خاص اہمیت دی جاتی رہی ہے۔ البتہ موجودہ زمانے کے ادیب سے

دیویوں، دیوتاؤں، بڑے قدآور ہیروؤں اور ہیروئنوں سے نیچے اتار کر عام مردوں اور عورتوں کے رشتے کی سطح پر لے آئے ہیں۔

''وہ سمجھتے ہیں کہ ادب نے جنسی مسائل پیدا کیے ہیں، غلطی پر ہیں۔ کیوں کہ جنسی مسائل نے اس نئے ادب کو پیدا کیا ہے۔''

منٹو نے اس کی وضاحت کرتے ہوئے کہ وہ جنس کے موضوع پر کیوں لکھتا ہے، اپنے مضامین میں کہا:

> عورت اور مرد کا یہ رشتہ بہت پرانا ہے۔ ازلی اور ابدی۔ جو اسے... عریانی سمجھتے ہیں انھیں اپنے احساس کے ننگ پر افسوس ہونا چاہیے۔ اعتراض کیا جاتا ہے کہ نئے لکھنے والوں نے عورت اور مرد کے جنسی تعلقات ہی کو اپنا موضوع بنالیا ہے۔ اپنے متعلق میں اتنا کہوں گا کہ موضوع مجھے پسند ہے، کیوں ہے؟ بس سمجھ لیجیے کہ مجھ میں perversion ہے۔ زمانے کے جس دور سے ہم گزر رہے ہیں، اگر آپ اس سے ناواقف ہیں تو میرے افسانے پڑھیے۔ اگر آپ ان افسانوں کو برداشت نہیں کر سکتے تو اس کا مطلب ہے کہ یہ زمانہ ناقابلِ برداشت ہے۔ مجھ میں جو برائیاں ہیں، وہ اس عہد کی برائیاں ہیں، میری تحریر میں کوئی نقص نہیں۔ یہ دراصل موجودہ نظام کا نقص ہے۔
>
> چکی پیسنے والی عورت جو دن بھر کا کام کرتی ہے اور رات کو اطمینان سے سو جاتی ہے، میرے افسانوں کی ہیروئن نہیں بن سکتی۔ میرے ہیروئن چکلے کی ایک ٹکھیائی رنڈی ہوسکتی ہے جو رات کو جاگتی ہے اور دن کو سوتے میں کبھی کبھی ڈراؤنا خواب دیکھتی ہے کہ بڑھاپا اس کے دروازے پر دستک دینے آ رہا ہے۔ اس کے بھاری بھاری پپوٹے، جن میں برسوں کی اچٹتی ہوئی نیندیں منجمد ہیں، میرے افسانے کا موضوع بن سکتے ہیں۔ اس کی غلاظت، اس کی بیماریاں، اس کا چڑچڑاپن، اس کی گالیاں یہ سب مجھے بھاتی ہیں۔ میں ان کے متعلق لکھتا ہوں۔

اور یوں منٹو کے ادب کی دنیا ان ''گرے ہوئے'' کرداروں سے آباد ہوگئی۔ طوائفیں، ان کے گاہک اور دلال، فلمی دنیا کے عیاش کردار، عیاش مرد اور بدکار عورتیں اور ان سے آباد ان کی پناہ گاہ شہر ممبئی جو منٹو کا مرغوب اور محبوب شہر تھا، بابل اور ایفس اور لارنس ڈرل کے اسکندریہ کی مانند ایک شہرِ گناہ۔

منٹو نے بدی کی دنیا تخلیق کی؟ کیوں کہ وہ ایک اخلاقی فن کار تھا اور منٹو کے فن کا کمال یہ تھا کہ اس شہر کے لیے اور ان گرے ہوئے کرداروں کے لیے منٹو نے ہمارے دل میں محبت اور ہمدردی پیدا کی۔ پہلے ان کے بارے میں منٹو کا رویہ معروضی تھا۔ وہ بغیر کوئی نتیجہ اخذ کیے، اپنے آپ کو الگ تھلگ رکھ کر پوری واقعیت کے ساتھ کسی کردار یا واقعے کو پیش کرتا تھا۔ چنانچہ افسانہ ''بو'' میں جو منٹو کے بہترین افسانوں میں سے ایک ہے، فطری صحت مند مکمل جنسی ملاپ کی نہایت اچھی تصویر کشی ہے بلکہ اس نے اس پُر کشش بو کا جس طرح احساس دلایا ہے، اس کا جواب نہیں ملتا۔ لیکن یہاں منٹو کو رندھیر یا اس لڑکی کی اچھائی برائی سے کوئی سروکار نہ تھا۔ پھر منٹو کی نگاہ میں اپنے کرداروں کے لیے ہمدردی پیدا ہوئی۔ سماج سے ان کی جدوجہد کے ساتھ ساتھ ان کے اندرونی روحانی کش مکش کو اس نے محسوس کیا۔ یہ اندرونی کش مکش جو بہت شدید اور ڈراؤنی نہیں تھی کہ منٹو کے کردار قدآور اور بلند نہیں ہیں بلکہ ایک نامعلوم سی بے چینی وہ اپنے اندر محسوس کرتے ہیں، ایک روحانی کرب و اضطراب، جسے ''ٹھنڈا گوشت'' کے ایشر سنگھ کی طرح وہ خود نہیں سمجھ پاتے۔ منٹو کوئی didactic تبلیغ کرنے والا ادیب نہیں تھا۔ لیکن ''ننگی آوازیں''، ''کھول دو''، ''ٹھنڈا گوشت'' اور ''بابو گوپی ناتھ'' جیسے افسانوں میں منٹو کا اخلاقی نظریۂ حیات کرداروں اور واقعات کے تجزیے اور تعمیر میں مضمر ہے۔ یہ منٹو کے فن کا ارتقا تھا۔

منٹو درحقیقت ایک اخلاقی فن کار تھا۔

منٹو پر فحش نگاری کے الزامات عائد کیے گئے، مقدمات چلائے گئے۔ مجرم گردانا گیا، جرمانے ہوئے، قید و مشقت کی سزا بھی سنائی گئی۔ حالانکہ منٹو کی تحریریں ''فحاشی'' کے تحت نہیں آتیں۔ ہمارے ہاں جنس نگار ادیبوں میں منٹو کی تحریریں سب سے زیادہ صاف ستھری ہیں۔ چنانچہ منٹو کی واضح اور کھلی تحریروں اور براہِ راست اندازِ بیاں میں عصمت چغتائی کی ''پردے کے

پیچھے'' والی ڈھکی چھپی اکساہٹ اور لذتیت نہیں ہے۔عصمت کی تحریروں میں titillation کی کیفیت ہے یعنی جنسی چھیڑ چھاڑ اور گدگداہٹ اور عزیز احمد نے اپنے ناولوں ''گریز''، ''ہوس''، ''ایسی بلندی ایسی پستی'' اور افسانوں میں جنسی تجربات کو جس تلذذ سے بیان کیا ہے، اس سے کراہت محسوس ہوتی ہے۔منٹو کی کوئی تحریر ایسی نہیں ہے جس میں برائی اور بدکاری کو خوبی کی حیثیت سے دکھایا گیا ہو۔منٹو کے افسانے اپنے کرداروں کے مطابق زندگی بسر کرنے کی ترغیب نہیں دیتے، نہ معقول آدمیوں کے دل و دماغ میں ہیجان پیدا کرنے کا باعث ہوتے ہیں۔

منٹو کے افسانوں میں جنسی موضوع کے باوجود لذتیت اور ترغیب کا عنصر بہت کم ہے۔ جنسی بدعنوانیوں کے افسانے پڑھ کر منٹو کے قاری کا ردِعمل وہی ہوتا ہے جو افسانہ ''کھول دو'' کے ڈاکٹر کا ردِعمل ہے یعنی اس کی جبیں عرق آلود ہو جاتی ہے اور عرقِ انفعال کے یہ قطرے موتی کے مانند قیمتی ہوتے ہیں۔

منٹو یقیناً فحش نگار نہیں تھا بلکہ اس کے برعکس ایک اخلاقی فن کار تھا۔محمد حسن عسکری منٹو کو ذاتی طور پر بھی قریب سے جانتے ہیں لہٰذا ان کی یہ رائے بڑی اہمیت رکھتی ہے۔منٹو نے ہمیشہ ایک شریف آدمی بننا چاہا ہے۔ذاتی زندگی میں شرافت کے روایتی معیاروں کا جتنا پاس منٹو کو تھا، اتنا کم لوگوں کو ہوگا۔لیکن اسے کچھ ایسے حالات سے بھی دوچار ہونا پڑا جو اس کے اندرونی معیار پر پورے نہیں اترتے اور ان تجربات سے آنکھیں بند نہیں کی جاسکتیں۔چنانچہ وہ ان تجربات کا ہر وقت جائزہ لینے اور آدرش اور حقیقت کے تضاد کا مطالعہ کرنے پر مجبور ہے۔بنیادی طور پر منٹو کا مزاج اخلاق پرستی میں بڑا کٹر واقع ہوا ہے لہٰذا وہ کسی اخلاقی فیصلے سے مطمئن نہیں ہوتا بلکہ اپنی تفتیش جاری رکھتا ہے، اور یہ اظہار کی جدوجہد اور فنی کاوش بن جاتی ہے۔منٹو نے انفرادی تجربوں میں انسانی معنویت تلاش کی ہے۔

یہ ناموزوں نہ ہوگا اگر میں یہ مضمون آندرے مورواکے ان الفاظ پر ختم کروں جو منٹو پر صادق آتے ہیں:

> A true moralist always depicts an immoral world because he puts on our guard against the world as it is. The moralist always frightens

because he is true and truth is frightening to man.

دیوندر اسّر

منٹو ــــ زندگی کے آئینے میں روح کا عکس

مجھے آپ ایک افسانہ نگار کی حیثیت سے مانتے ہیں اور عدالتیں ایک فحش نگار کی حیثیت سے۔ حکومت کبھی کمیونسٹ کہتی ہے اور کبھی ملک کا بہت بڑا ادیب۔ کبھی میرے لیے روزی کے دروازے بند کیے جاتے ہیں کبھی کھولے جاتے ہیں۔ کبھی مجھے غیر ضروری انسان قرار دے کر، مکان باہر، کا حکم دیا جاتا ہے کبھی موج میں آ کر کہہ دیا جاتا ہے کہ نہیں تم 'مکان اندر' رہ سکتے ہو۔ میں پہلے بھی سوچتا تھا، اب بھی سوچتا ہوں کہ میں کیا ہوں؟ اس ملک میں، جسے دنیا کی سب سے بڑی اسلامی سلطنت کہا جاتا ہے، میرا مقام کیا ہے، میرا مصرف کیا ہے؟

آپ اسے افسانہ کہہ لیجیے، مگر میرے لیے یہ تلخ حقیقت ہے کہ میں ابھی تک خود کو اپنے ملک جسے پاکستان کہتے ہیں اور جو مجھے بے حد عزیز ہے، میں اپنا صحیح مقام تلاش نہیں کر سکا۔ یہی وجہ ہے کہ میری روح بے چین رہتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ میں کبھی پاگل خانے اور کبھی ہسپتال میں ہوتا ہوں۔ پاکستان میں اپنا صحیح مقام ابھی تک معلوم نہیں کر سکا لیکن بہ زعمِ خود یہ سمجھتا ہوں کہ میری شخصیت بہت بڑی ہے۔ اردو ادب میں میرا نام بہت بڑی اہمیت رکھتا ہے۔ یہ خوش فہمی نہ ہو تو زندگی اور بھی اجیرن ہو جائے۔

(سعادت حسن منٹو)

(۱)

یہ طویل اقتباس منٹو کے ذہن کا دریچہ ہی وا نہیں کرتا بلکہ اس کے افسانوں کے انسانوں کی حیثیت اور معنویت پر بھی بہ خوبی روشنی ڈالتا ہے۔ یہ صورتِ حال منٹو کے افسانوں کے مختلف کرداروں میں ہمیں جا بہ جا ملتی ہے اور یہی صورتِ حال موجودہ دور کے انسان کی افسوس ناک اضطرابی کیفیت کو پیش کرتی ہے۔ ریاست، مذہب، روزگار، کبھی مکان باہر اور کبھی مکان

اندر، پاگل خانے اور ہسپتال کے حوالے سے غیر ضروری انسان ہونے کے باعث ذہنی انتشار اور روح کی بے چینی کہ میں کیا ہوں، میرا مقام کیا ہے، میرا مصرف کیا ہے؟ یہ سوالات انسان کے بنیادی وجودی سوالات ہیں۔ یہ سوالات انسان کو حقیقت، مذہب اور فلسفے کی سطح پر ہمیشہ پریشان کرتے رہتے ہیں۔ منٹو کے افسانوں میں اس کے کردار اپنے صحیح مقام اور مصرف کی تلاش میں مسلسل بھٹک رہے ہیں۔ کبھی وہ 'مکان اندر' ہو جاتے ہیں اور کبھی 'مکان باہر' لیکن انسان کا المیہ یہ ہے کہ اسے کبھی معلوم نہیں ہو سکا کہ اس کا صحیح مقام کیا ہے؟ آج فرد کو اپنے مقام سے سرکا دیا گیا ہے یا اسے معدوم کر دیا گیا ہے۔ منٹو نے ''ٹوبہ ٹیک سنگھ'' لکھ کر اس حقیقت کو بہت پہلے عیاں کر دیا تھا۔ یہ کردار اپنے وقت اور مقام سے اور معاشرے اور ریاست کے انصاف اور اشتراک کے دائرے سے باہر دھکیل دیے گئے ہیں اور وہ حاشیے پر زندگی بسر کرنے پر مجبور ہیں یا کر دیے گئے ہیں۔ وہ سماج کی periphery پر کھڑے بزبانِ منٹو پوچھ رہے ہیں: میں کیا ہوں، میرا مقام کیا ہے، میرا مصرف کیا ہے؟

سوگندھی، ممد بھائی، بشن سنگھ، فوبھا بائی، جانکی، بابو گوپی ناتھ، سہائے اور نہ جانے کتنے کردار ہیں۔ اگر پاگل خانے میں نہیں تو ہسپتال میں ہیں، ہسپتال میں نہیں تو چالوں، کھولیوں اور کوٹھوں پر ہیں یا سڑکوں اور فٹ پاتھوں پر ہیں یا کہیں بھی نہیں ہیں۔ بس ہیں، شکستہ اور بہیمیت کے پروردہ تشدد کا شکار۔ لوگ اگر تاریک راہوں میں نہیں تو بھری پری بستیوں میں مارے گئے ہیں۔ کردار جو گندگی اور گناہ میں گھرے ہوئے ہیں۔ طوائفیں، عیاش مرد، محبت پر مر مٹنے والی عورتیں، سفاک مرد اور گم راہ عورتیں۔ ''سوراج کے لیے'' کا غلام علی جسے اگر اپنی فطری خواہشات کی تسکین کا موقع ملتا تو وہ ایک مثبت شخصیت کا انسان بن سکتا تھا لیکن اب وہ ذہنی، روحانی اور جسمانی طور پر مفلوج انسان ہے۔ انسان جو بانجھ بن جاتے ہیں اور تخیل میں اپنی خواہشات کی تسکین کرتے ہیں یا وہ ڈرپوک ہوتے ہیں جو اپنے وجود یا اپنے سائے سے ڈرتے ہیں، جنھیں لالٹین کی سرخ آنکھیں گھورتی رہتی ہیں۔ کچھ لوگ دہرے عمل اور اقدار کا شکار ہو جاتے ہیں جیسے راج کشور اور ''وہ پانچ دن'' کا پروفیسر اور کچھ ایسے ہوتے ہیں جو سہائے کی طرح اخلاص میں مارے جاتے ہیں اور کچھ عجیب کردار ہیں، جیسے بابو گوپی ناتھ، شفاف پاردرشنی آئینہ سا۔

لہٰذا میرا پہلا مفروضہ ہے کہ اردو ادب میں کوئی ایسا ادیب نہیں جس کا مرکزی concern یعنی سروکار حاشیے پر دھکیل دیے گئے لوگ اور ان کی زندگی ہو۔ اگر ان کرداروں کا تنوع اور ان کی تعداد ہی دیکھی جائے تو حیرت ہوتی ہے کہ اس شیشہ گھر میں منٹو نے کس کس کو نہیں بسایا۔

> پھر کبھی جب وہ گاڑی کے کسی ڈبے کو جسے انجن نے دھکا دے کر چھوڑ دیا ہو، اکیلے پٹریوں پر چلتے دیکھتی تو اسے اپنا خیال آتا وہ سوچتی کہ اسے بھی کسی نے زندگی کی پٹری پر دھکا دے کر چھوڑ دیا ہے اور وہ خود بہ خود جا رہی ہے۔ دوسرے لوگ کانٹے بدل رہے ہیں اور وہ چلی جا رہی ہے۔ نہ جانے کہاں۔ پھر ایک روز ایسا آئے گا جب دھکے کا زور آہستہ آہستہ ختم ہو جائے گا اور وہ کہیں رک جائے گی کسی ایسے مقام پر جو اس کا دیکھا بھالا نہ ہوگا۔
>
> (کالی شلوار)
>
> سوگندھی کو ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ہر شے خالی ہے۔ جیسے مسافروں سے بھری ریل گاڑی سب اسٹیشنوں پر مسافروں کو اتار کر لوہے کے شیڈ میں اکیلی کھڑی ہے۔
>
> (ہتک)

حاشیے پر دھکیل دی گئی سلطانہ ہو یا سوگندھی، ان کی زندگی کتنی بے مصرف، کتنی اکیلی، کتنی اداس، کتنی ہول ناک، کتنی بے معنی ہے؟ منٹو کی چشمِ بینا جہاں معاشی مجبوریوں اور سماجی جبر پر پڑتی ہے وہاں وہ تنہائی اور بے معنویت کے وجودی سوالات سے بھی نبرد آزما ہوتا ہے۔ اس طرح منٹو کا کینوس اتنا وسیع ہو جاتا ہے کہ اسے طوائفوں، عیاشوں یا دلالوں کا افسانہ نگار یا محض ایک حقیقت نگار کہہ کر کسی طے شدہ خانے میں مقید نہیں کیا جا سکتا۔

(۲)

اس رزم گاہِ خیر و شر میں، حیات و موت میں، فطرت اور تہذیب میں، باطن اور خارج

میں، روح اور جسم میں اور دل اور دماغ میں دہشت اور تشدد کا خطرناک کھیل جاری رہتا ہے۔ یہ کھیل، جو ایک خونی حادثے جلیاں والا سے ''تماشا'' کی صورت میں شروع ہوتا ہے تو دوسرے خونی حادثے تقسیم کی قتل و غارت تک مسلسل جاری رہتا ہے، جہاں ایشر سنگھ ذہنی طور پر مفلوج ہو جاتا ہے اور پھر انسان کے باطن میں چھپے گناہ اور گندگی کے چھوٹے بڑے سب دروازے کھل جاتے ہیں، جہاں بشن سنگھ ''ٹوبہ ٹیک سنگھ'' بن جاتا ہے۔ یہ کیسا الم ناک کھیل ہے جو آزاد مملکتوں کی سرحدوں پر کھیلا جاتا ہے، جہاں انسان شعور کے حاشیے سے خارج ہو کر ذہن کی حد بندی پر ٹوٹ کر ڈھہ جاتا ہے۔ حاشیوں اور سرحدوں کی دنیا ہی منٹو کے افسانوں کی دنیا ہے۔

ذرا تصور کیجیے منٹو کے افسانوی سفر کی اس منزل کا اور اس کے اس سوال کا کہ کیا انسان کی منزل ہسپتال ہے یا پاگل خانہ؟ بشن سنگھ ایک سوالیہ نشان بن کر سال ہا سال سے گم صم کھڑا ہے۔ وہ شعور سے عاری ہے لیکن جینے پر مجبور ہے۔ یہ مسئلہ محض مملکتوں اور معاشروں کی سرحدوں یا schizoid psychopathology کا نہیں، اگر پاگلوں کے مسیحا رونلڈ ڈیوڈ لینگ کی زبان میں کہیں تو پاگلوں کی دنیا میں باحس اور باشعور رہنے کی مسلسل مساعی کا ہے۔ یہ حقیقت وہ لوگ بہ خوبی سمجھتے ہیں جو ویت نام کی خوں ریزی کے پس منظر میں One Flew Over A Cuckoo's Nest میں میک فرمی کی اذیت ناک زندگی اور ہول ناک موت کا منظر دیکھ چکے ہیں۔ وہ بھی بشن سنگھ کی طرح پاگل خانے کا باشندہ بنا دیا گیا کہ وہ بھی باہر کی دنیا کے سفاک قاتلوں کے پاگل پن سے پرے باحس اور باشعور بنے رہنا چاہتا تھا۔ بشن سنگھ کے درخت سا کھڑا رہنے سے جو المیہ سوال پیدا ہوتا ہے وہ ایک دوسرے معنی میں بھی اہم ہے، جیسا کہ کہا گیا ہے کہ درخت زمین میں پیوست اپنی جڑوں پر ایستادہ انسان ہے اور انسان جڑوں سے عاری ایک چلتا پھرتا درخت ہے۔

میرا دوسرا مفروضہ یہ ہے کہ ذات اور دیگر، خارج ذات اور منقسم ذات کے مسئلے کو جس گہرائی اور فن کارانہ حسن سے منٹو نے پیش کیا ہے، وہ بے مثال ہے۔

ایک دوسری سطح پر منٹو نے جو سفر جنسی جبر کے خلاف جنسی جبلت کی فطری تسکین کے تحت ''دھواں'' اور ''بلاؤز'' کی نوخیز جنسی بیداری اور لذت آشنائی سے شروع کیا تھا اور جو ''بو'' میں فطرت کی جانب واپسی اور شدتِ شہوت سے گزرنے کے بعد بے راہ روی اور کج روی کے مختلف ٹیڑھے میڑھے راستوں — ڈرپوک، بانجھ اور باسط سے ہوتا ہوا خان بہادر اسلم خان کو ساتھ لیتے ہوئے ''سرکنڈوں کے پیچھے'' میں شہوت کی دہشت اور تشدد سے جا ملتا ہے، جہاں ایشر سنگھ مردہ جسم سے مباشرت کرتا ہے اور جنسی فالج کا شکار ہو جاتا ہے اور مسلسل sexual abuse کی شکار سکینہ خود حرکی reflexivity کا مظہر بن جاتی ہے، تو ہمارے سامنے متعدد سوالات کھڑے ہو جاتے ہیں — گناہ اور بدی کے، جنسی تشدد اور دہشت کے، سماجی اقدار اور ذاتی اخلاق کے، فرد کی فطرت اور تہذیب کے، انسانی اعمال اور رویوں کے، عورت اور مرد کے ثنوی تضاد اور باہمی رشتوں کے سوالات، جو سماج کی حدوں پر رہنے والے لوگوں کے وجود سے منسلک ہوتے ہوئے بھی انسان ہونے کے معنی پر غور کرنے پر مجبور کرتے ہیں۔ ایسے سوالات، جب آدمی تشدد کو قبول کر لینے کے باطنی عمل سے گزرتا ہے اور خیر و شر سے پرے وحشت کے شعور سے عاری نام نہاد فطری انسان بن جاتا ہے۔

میرا تیسرا مفروضہ ہے کہ منٹو نے جبلت، فطرت، تہذیب، گناہ اور بدی، ذات اور انفرادی ذمہ داری کے مسائل کو بغیر کسی فلسفی کا روپ دھارن کیے فن کار کی نظر سے تخلیقی مداخلت کی شکل میں پیش کیا ہے۔

(۴)

انسان کا اصلی چہرہ کون سا ہے؟ وہ فرشتہ سیرت ہے یا شیطان خصلت، وہ ازلی گناہ کا پروردہ ہے یا اپنی فطرت کی تشکیل اور تکمیل خود کرتا ہے۔ جبر و اختیار کے دائرے میں سماجی ماحول اور مشیتِ ایزدی کا کیا رول ہے؟ وہ اشرف المخلوقات اور مرکزِ کائنات ہے یا ادنیٰ بشر، حیوان یا حقیر پرزہ، محض ایک چیز۔ انسان کے اصلی اور نقلی چہروں کو منٹو کی کہانیوں کے مختلف کرداروں کی روشنی میں دیکھا جا سکتا ہے۔ منٹو نے انسان کے کئی تجربات کیے ہیں۔ فطری انسان سے لے کر

روحانی انسان کے تجربات تک کے سفر کی داستان بڑی دلچسپ ہے مگر دردناک بھی۔ ایک طرف بابو گوپی ناتھ ہے تو دوسری طرف راج کشور ہے۔ اگر ایک طرف جانکی یا ممی ہے یا موذیل تو دوسری طرف رتیکا رانی ہے۔

راج کشور کی ظاہری پاکیزگی کے پردے میں ایک انا پرست، اذیت پسند اور ریاکار روح پوشیدہ ہے۔ بابو گوپی ناتھ اپنی تمام تر بے راہ روی، بدچلنی اور عیاشی کے باوجود باخلوص، ہمدرد، انسان دوست اور ایثار سے سرشار کردار ہے۔ راج کشور کو معاشرے نے ایک باعزت حیثیت دی ہے جب کہ یہ ظاہری پاکیزگی بناوٹ اور منافقت پر مبنی ہے۔ راج کشور کا ازلی اصلی انسان مر چکا ہے جب کہ بابو گوپی ناتھ مکمل خلوص ہے۔ وہ دوسروں کو فریب نہیں دیتا خود کو فریب دیتا ہے۔ راج کشور کے مقابلے میں منٹو نے فلمی ایکٹر شیام کا کردار پیش کیا ہے اور رتیکا رانی کے مقابلے میں پارہ صفت کلدیپ کور کا۔ شیام کی موت پر منٹو نے لکھا:

> شیام مرا کیسے؟ شیام جو موت کے ہونٹوں کو چوس کر ان کا ذائقہ چکھتا اور نفرت سے تھوک دیتا، کیوں کہ موت کے ہونٹ سرد اور منجمد تھے۔
>
> (مرلی کی دھن)

شیام کو ٹھنڈے پن سے نفرت تھی، وہ جسم اور روح کی گرمی کا خواہاں تھا۔ اس میں خلوص کی گرمی تھی، بے مروّتی کی سرد مہری نہیں، جب کہ راج کشور میں خود پسندی کی یخ بستگی تھی۔ شیام شرابی تھا مخلص اور بے لوث دوست تھا۔ شیام اور گوپی ناتھ کی بے راہ روی اور رندی میں شرافت ہے۔ راج کشور کی پاکیزگی میں غلاظت ہے، غرور اور بے حسی کا ٹھنڈا پن ہے۔ نیلم کہتی ہے:

> جب میں نے خطرناک جلتا ہوا بوسہ دیا تو وہ ایک انجام رسیدہ عورت کی طرح ٹھنڈا ہو گیا۔ میں اٹھ کھڑی ہوئی۔ میں نے پورے قد سے اس کی طرف دیکھا۔ مجھے اس سے ایک دم نفرت ہو گئی۔
>
> (میرا نام رادھا ہے)

میرا چوتھا نکتہ ہے کہ منٹو کو انسانی کردار کے ٹھنڈے پن سے نفرت تھی۔ ٹھنڈا پن بے

حسی کی نشانی ہے۔ پری چہرہ نسیم اور ''سوراج کے لیے'' کا غلام علی ٹھنڈے کردار ہیں۔ منٹو نے بے حسی، سرد مہری اور ٹھنڈے پن کے خلاف ایروز کی آتشیں قوت کو سینے سے لگایا ہے۔ یہ انجام رسیدگی، بے مہری اور ٹھنڈاپن ایک دوسری سطح پر نمایاں ہوتے ہیں، جب ایروز کی قوت محض شہوت بن جاتی ہے اور اس طرح موت اور تشدد سے جا ملتی ہے اور سفاک اور ہلاکت آمیز ہو جاتی ہے۔ خان بہادر اسلم خاں مسواک کے ذریعے اپنی ملازمہ شاداں کو لہولہان کر دیتا ہے اور ''سرکنڈوں کے پیچھے'' میں شاہین عرف ہلاکت معصوم نواب کی بوٹی بوٹی کر کے اس کا سالن بنا دیتی ہے۔ ہلاکت کی سفاکی ملاحظہ ہو:

> میں نے تمھاری نواب کو سجایا ہے... کچھ اس پلنگ پر ہے لیکن اس کا بہترین حصہ باورچی خانے میں ہے۔ فرش پر گوشت کے چھوٹے چھوٹے ٹکڑے بھی ہیں اور ایک تیز چھری بھی پڑی ہوئی ہے... اور نواڑی پلنگ پر کوئی لیٹا ہے، اس پر خون آلود چادر پڑی ہے... شاہین نے مسکرا کر کہا۔ چادر اٹھا کر دکھاؤں تمھاری سجی بنی نواب ہے۔ میں نے اپنے ہاتھوں سے سنگھار کیا ہے... اس کی بوٹیاں خود میں نے اپنے ہاتھ سے کاٹی ہیں۔

جنسی تشدد کیسے کیسے ہول ناک منظر پیش کرتا ہے۔ ''ٹھنڈا گوشت'' میں ایک طرف کلونت کور کا شہوت سے بھڑکتا، شعلہ سا لپکتا، بوٹی بوٹی تھرکتا جسم ہے اور دوسری طرف مردہ عورت کے ٹھنڈے گوشت سے مباشرت کے باعث ایشر سنگھ کا یخ بستہ جسم ہے۔ ایک طرف ایروز کی قوت اپنے پورے جوبن پر ہے اور دوسری طرف تھاناٹوس (Thanatos) کی مردنی ہے۔ انجام، جنسی ناآسودگی تشدد میں بدل جاتی ہے۔ کلونت کور اسی کرپان سے، جس سے ایشر سنگھ نے چھ لوگوں کا قتل کیا ہے، ایشر سنگھ پر وار کرتی ہے۔ ایشر سنگھ کہتا ہے 'جانی ذرا اپنا ہاتھ دے'۔ کلونت کور نے اپنا ہاتھ ایشر سنگھ کے ہاتھ پر رکھا جو برف سے بھی زیادہ ٹھنڈا تھا۔ لہو ایشر سنگھ کی زبان تک پہنچ گیا۔ جب اس نے اس کا ذائقہ چکھا تو اس کے بدن میں جھرجھری دوڑ گئی۔ جس جسم پر ٹھنڈے پسینے کا لیپ تھا اس میں گرم خون کے ذائقے نے زندگی کی حرارت اور حرکت پیدا کر دی۔

ایک ہی کہانی میں ایروز اور تھاناٹوس کی کش مکش، شہوت اور تشدد، لذتِ گناہ کی ندامت

اور اخلاقی dilemma، گرمیِ خون اور ٹھنڈا پن اور سب سے اہم انسان ہونے کے بارے میں سوال جب ایشر سنگھ کہتا ہے: ''انسان مایا وا عجیب چیز ہے۔''

میرا پانچواں نکتہ ہے کہ منٹو نے ایروز اور تھاناٹوس کی مسلسل پیکار میں انسانی صورتِ حال کا اہم سوال اٹھایا ہے۔ انسانی predicament اور اخلاقی dilemma منٹو کے افسانوں میں جانے ان جانے متن کے بطون میں موجود رہتے ہیں اور دوسرا اہم نکتہ یہ ہے کہ جنس جب پیار، ایثار، اقرار اور آسودگی سے محروم ہو جاتی ہے تو وہ تشدد، نفرت اور جنگ میں بدل جاتی ہے۔

ایشر سنگھ کے اندر یہ اضطراب اور کرب کب، کیسے اور کیوں پیدا ہوئے؟ دراصل جنھیں منٹو کے فسادات کے افسانے کہا جاتا ہے، وہ اسی اضطراب اور کرب کے بیانیہ ہیں۔ فسادات بیک ڈراپ کے طور پر آئے ہیں۔ لہٰذا ان افسانوں میں قتل و غارت کے وہ مناظر نہیں جیسا کہ کرشن چندر کے افسانوں میں ملتے ہیں۔ میں اس ضمن میں مایا کرشنا راؤ کے solo رقص کا ذکر کرنا چاہوں گا جو منٹو کی کہانی ''کھول دو'' کو بغیر الفاظ اور بغیر ڈرامے کے پیش کرتا ہے۔ اس رقص میں سکینہ کا جسم ہے لیکن اس جسم میں سراج الدین کی روح سرایت کر گئی ہے۔ سراج الدین سکینہ کے جسم میں داخل ہو کر ان محسوسات کا تجربہ کرتا ہے جن کے کرب اور عذاب سے وہ گزر رہی ہے۔ سراج الدین اس پورے دوزخ سے، اس اندوہ ناک غم سے، اس خلائی تنہائی کی دہشت سے، کرب کے ہر لمحے، ہر جذبے اور موڑ سے گزرتا ہے، جس میں کوئی شریک نہیں ماسوائے خود کے، وہ خود جو سکینہ ہے۔ منٹو نے فسادات کے خارجی شور کے بجائے داخلی سناٹے کو پیش کیا ہے جو اس کی اپنی روح کی بے چینی کو ظاہر کرتا ہے۔ اپنی آخری عمر کی کہانی ''سڑک کے کنارے'' میں منٹو جس روحانی کرب سے دوچار ہوتا ہے وہ اس کے تمام ادبی سفر کا حاصل ہے۔ فطری انسان سے روحانی انسان تک پہنچنے کا کرب۔ میں منٹو کے مختلف افسانوں کے ذریعے ان منازل کا ذکر نہیں کروں گا جن میں منٹو اپنے طویل ادبی سفر سے گزرا ہے۔ اس کے لیے ایک الگ مضمون کی ضرورت ہے، یہاں صرف ''سڑک کے کنارے'' کی مثال ہی دوں گا۔ اس افسانے کے یہ چند اقتباسات ملاحظہ ہوں:

یہ میرے اندر دہکتے ہوئے چولھوں پر کس مہمان کے لیے دودھ گرم ہو رہا

ہے، یہ میرا دل میرے خون کو دھنک دھنک کر کس کے لیے نرم رضائیاں تیار کر رہا ہے؟

اس کی زندگی موت سے بدتر ہوگی۔ اس سے بہتر ہے کہ اس ننھی زندگی کا آغاز ہوتے ہی اسے ختم کر دیا جائے۔

مت چھینو، اسے مت چھینو۔ میری روح کا یہ ٹکڑا مجھ سے مت چھینو۔

منٹو نے اس افسانے میں جسم اور روح کی ثنویت کو ختم کر دیا ہے۔ اس کہانی کو ''سرکنڈوں کے پیچھے'' کے پس منظر میں دیکھیں تو یہ حقیقت خود بہ خود روشن ہو جاتی ہے کہ منٹو ذہنی اور روحانی کرب اور آگہی کے ایسے دور میں داخل ہو رہا ہے جو اس حقیقت نگاری سے مختلف ہے جس کے باعث منٹو کو ایک بے باک اور نڈر افسانہ نگار کہا جاتا ہے۔ ''سڑک کے کنارے'' میں منٹو نے ان اساسی عناصر کو سمیٹ لیا ہے جن سے انسان صدیوں سے نبرد آزما ہے۔ گناہ اور بدی کا تصور، انسان اور کائنات کا تصور، وجود اور جوہر، فرد اور معاشرہ، ایروز اور تھاناٹوس، اقدار اور حسن اور جنس و جسم سے پرے وجود کی تکمیل — روحانیت۔

دو روحوں کا سمٹ کر ایک ہو جانا اور ایک ہو کر والہانہ وسعت اختیار کر جانا۔

دو روحیں سمٹ کر اس ننھے سے نقطے پر پہنچتی ہیں جو پھیل کر کائنات بنتا ہے۔

(سڑک کے کنارے)

(۵)

اب ان مفروضات کی روشنی میں ہم منٹو کے ذہنی سفر کی داستان رقم کریں تو یہ حقیقت عیاں ہونے لگتی ہے کہ منٹو اس شکستگی (collapse) کی جانب اشارہ کر رہا ہے جس سے اس صدی کا انسان دوچار رہے۔ دو عظیم جنگوں کی تباہی، فسطائی اور اشتمالی قتل گاہوں، ہیروشیما اور ناگاساکی کی ایٹمی فنا اور برصغیر کے خونی فسادات سے گزرنے کے بعد انسان کا مستقبل کیا ہے؟ اگر ہم فسادات کے بیک ڈراپ میں لکھی گئی منٹو کی تین کہانیوں کو ہی لیں تو ہم محسوس کرتے ہیں کہ منٹو

Fine de siecle یا Apocalypse کی حرکیات کا شعور رکھتا ہے۔ ''ٹھنڈا گوشت'' ایشر سنگھ کے جنسی فالج، ایروز یعنی قوتِ حیات کے collapse کے باعث ایک بڑی دردناک داستان بن جاتی ہے۔ ''ٹوبہ ٹیک سنگھ'' میں بشن سنگھ اپنے ذہنی سقوط کو پوری شدت سے اپنے اندر سمیٹ لیتا ہے اور جامد ہو جاتا ہے۔ شعور سے عاری انسان جو سیاست اور معاشرے کی انتشاری صورتِ حال کا جیتا جاگتا مظہر بن جاتا ہے۔ ''کھول دو'' اخلاقی زوال کی وہ منزل ہے جہاں انسان نہ فرشتہ سیرت رہتا ہے نہ اشرف المخلوقات، محض شیطان خصلت ہو جاتا ہے۔ خیر وشر کی حدیں مٹ جاتی ہیں۔

ظاہر ہے کہ انسان اپنے ارتقا کے سفر میں اس موڑ پر آ کھڑا ہوتا ہے جہاں انسان کے بہ حیثیت انسان ہونے پر بھی سوالیہ نشان لگ جاتا ہے۔ یورپ میں گزشتہ کئی برسوں سے احساسِ مرگ نے ہر فکر اور شے کے خاتمے یا اس کی موت کا اعلان کر دیا ہے۔ منٹو بغیر کسی شعوری کوشش کے Apocalypse کی آ گہی کو اپنے افسانوں میں پیش کرتا ہے۔ وہ ایک طرح سے اپنے قارئین کو شعوری ارتقا کے اس عمل سے گزارنا چاہتا ہے جو فنا سے بچنے کے لیے انسان کو ایسی آ گہی اور بصیرت دیتا ہے جو اس کی نجات کا باعث بن سکتی ہے۔

منٹو نے محسوس کیا کہ انسان کا سفر جہاں سے بھی شروع ہوا ہو، دورِ وحشت کے فطری انسان سے لے کر مہذب دنیا کے جدید عقلی انسان تک—انسان کی نجات روحانیت کے بغیر ممکن نہیں۔ منٹو نے لکھا ہے:

> روحانیت یقیناً کوئی چیز ہے۔ آج کے سائنس کے زمانے میں ایٹم بم تیار کیا جا سکتا ہے اور جراثیم پھیلائے جا سکتے ہیں۔ یہ چیز بعض حضرات کے لیے مہمل ہو سکتی ہے لیکن وہ لوگ جو نماز اور روزے، آرتی اور کیرتن میں طہارت حاصل کرتے ہیں ہم انھیں پاگل نہیں کہہ سکتے۔ یقیناً روحانیت مسلّم چیز ہے اور میں سمجھتا ہوں کہ بدکرداروں، قاتلوں، سفاکوں کی نجات کا راستہ صرف روحانی تعلیم ہے، فسطائی طریق نہیں۔ ترقی پسند اصول پر ان کو سمجھایا جائے کہ خدا نے انسان کو افضل ترین مقام بخشا ہے، اس کو

نبیوں کا قائم بنایا ہے۔ انسان کا جو مرتبہ ہے اگر ان کو ذہن نشین ہو جائے گا
تو میں سمجھتا ہوں کہ وہ اپنی لغزشوں سے آ گاہ ہو جائیں گے اور روحانی
غسل سے شفایاب ہوں گے۔

ظاہر ہے کہ یہ باتیں مابعد جدیدیت کے پیروکاروں کے گلے سے نہیں اتریں گی کہ ان کے نزدیک تو فاعل (subject) کی موت ہو چکی ہے اور روحانی غسل توبہ توبہ...لیکن ہمارے سامنے سوال مابعد جدیدیت یا مقبول نظریات کا نہیں—انسان کی نجات کا ہے۔

میں نے اس مضمون کے آغاز میں ایک الم ناک سوال کی جانب اشارہ کیا تھا۔ جب تک ہم اس سوال کا جواب نہیں دیتے، ''دھوبی منڈی سے برآمد نوزائیدہ بچی جو سردی سے ٹھٹھرتی سڑک کے کنارے پائی گئی ہے اور جس کے عریاں جسم کو پانی کے گیلے کپڑے میں باندھ رکھا گیا ہے تا کہ سردی سے مر جائے...'' عالمِ نزع میں زندگی اور موت کے بیچ جھولتی رہے گی۔ یاد رہے کہ بچی خوب صورت ہے، اس کی آنکھیں نیلی ہیں—اور مسئلہ اس کی نجات کا ہے۔

سراج منیر

منٹو — ایک سرسری جائزہ

یہ شرط محض آم ہی کے لیے نہیں ہے کہ میٹھا ہو اور بہت سا ہو، بلکہ بڑے افسانہ نگار کے لیے بھی ضروری ہے کہ اس نے اچھا لکھا ہو اور بہت سا لکھا ہو۔ اس لیے کہ افسانے کی صنف کی حدود کو نظر میں رکھتے ہوئے ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ محض ایک دو بڑے افسانے لکھ کر کوئی شخص بڑا مصنف نہیں بن سکتا۔ چناں چہ جب میں منٹو کو دیکھتا ہوں تو مجھے یہ شرط کچھ پوری ہوتی دکھائی دیتی ہے۔ اس کے افسانے تعداد میں زیادہ ہونے کی وجہ سے زندگی کی بہت ساری سطحوں سے اپنا اظہار کرتے ہیں۔ لیکن یہاں اس بات کی وضاحت ضروری ہے کہ محض بسیار نویسی سے بھی کوئی شخص بڑا افسانہ نگار نہیں بن سکتا کیوں کہ اس کے لیے جس سعادت کی ضرورت ہے، وہ ''بزورِ بازو'' تو حاصل ہونے سے رہی۔

منٹو کے موضوعات اردو تنقید کے لیے ایک اہم مسئلہ رہے ہیں، لیکن تکنیک کے بارے میں عموماً ہمارے نقّادوں کا رویّہ وہی ہے جو اسکول کے اس بچّے کا تھا جس سے گائے کے لیے اس کی کھال کی اہمیت پوچھی گئی تو اس نے بڑی معصومیت سے سر ہلا کر کہا تھا، ''جناب، یہ پوری گائے کو ایک جگہ جمع رکھتی ہے۔'' سو عموماً ہمارے ہاں تکنیک کو اتنی گھاس نہیں ڈالی جاتی بلکہ یہ فرض کر لیا جاتا ہے کہ یہ بھی افسانے کی گائے کو ایک جگہ جمع رکھتی ہے۔ لیکن اگر ہم منٹو کا مطالعہ اس کی تکنیک اور اس تکنیک کی ضرورت کی وجوہات سے الگ ہٹ کر کرنا چاہیں تو میرے نقطۂ نظر سے یہ شاید کچھ اتنی نتیجہ خیز بات نہیں ہوگی۔ افسانے کی روایت اردو میں منٹو سے پہلے بھی موجود ہی تھی لیکن منٹو نے موضوع، اسلوب اور تکنیک میں اسے ایک موڑ دینے کی کوشش کی ہے۔ منٹو بنیادی طور پر حقیقت نگار ہے۔ معاشرتی حقیقت نگاری میں اس کا بڑا مقام ہے —— درست! لیکن یہ روایت تو ہمارے ہاں

پہلے بھی موجود رہی ہے۔منٹو سے پہلے جو افسانے کی روایت اردو میں نظر آتی ہے اس میں بُری یا بھلی معاشرتی حقیقت نگاری موجود ہے لیکن منٹو کے ہاں ہمیں شارپ اینڈ نگ یا ٹوِسٹ کی تکنیک پہلی مرتبہ ایک قوّت کے ساتھ ابھرتی ہوئی دکھائی دیتی ہے۔اس حوالے سے اس پر جو تبرّا بازی ہوتی ہے اس کا ذکر چھوڑیے، موپاساں سے وہ متاثر ہوا ہے یا نہیں، یہ بھی میرے لیے اتنی اہم بات نہیں ہے۔سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ آخر اس تکنیک کی ضرورت کیوں پیش آ گئی تھی؟ اس لیے کہ جس طرح ہر موضوع ایک دور کے کچھ سوالوں کے جواب کی کوشش کے طور پر سامنے آتا ہے، اسی طرح تکنیک بھی اپنے دَور کے رویوں کے اظہار کے طور پر جنم لیتی ہے۔جب میں منٹو سے پہلے کی ادبی روایت پر نظر دوڑاتا ہوں تو نمایاں ترین روپ سرسیّد کے مکتبِ فکر کا نظر آتا ہے۔سخت گیریت، منطقیت، عقلیت پرستی اس طرزِ فکر کی نمایاں خصوصیات نظر آتی ہیں۔چناں چہ وہ عوامل جنھوں نے اس اندازِ نظر کو جنم دیا تھا، ہر جگہ کام کر رہے تھے۔ڈپٹی صاحت کی اخلاقیات سے پریم چند کے افسانوں تک ایک سفر تو ہے لیکن ایک ہی دائرے میں۔عقلِ محض اصل میں علّت و معلول سے الگ ہٹ کر کچھ کر ہی نہیں سکتی، لہٰذا افسانے سماجی حقیقت نگاری کی روایت میں لکھے جاتے رہے اور ہر افسانہ منطقی طور پر شروع ہو کر منطقی طور پر ختم ہوتا رہا اور بس اللہ اللہ، خیر صلاّ۔لیکن وہ جو گیسٹ نے ایک بات کہی ہے کہ صاحب تاریخ سفر وفر کچھ نہیں کرتی پینگیں لیتی ہے۔کبھی ذہن کا دور دورہ ہے، کبھی جسم کا زمانہ ہے، کبھی تعقل کی فراوانی ہے، کبھی تخیل کا راج—— سو ہم دیکھتے ہیں کہ منٹو سے پہلے کا افسانہ تعقل کا افسانہ ہے، منٹو سے تخیل کے افسانے کا آغاز ہوتا ہے۔بات میں نے بہت تعمیمی انداز میں کہہ دی ہے، لیکن اس بات کا ثبوت ہمیں اس کی تکنیک ہی سے ملے گا۔شارپ اینڈ نگ یا ٹوِسٹ کی تکنیک سے ممکن ہے منٹو کی مراد محض لوگوں کو چونکا دینا ہی ہو لیکن مجھے اس کے علاوہ بھی دو ایک باتیں دکھائی دیتی ہیں۔پہلی بات تو یہ ہے کہ اس طرح کی تکنیک دراصل ایک ایسے رویّے کے ساتھ پیدا ہوتی ہے جو محض عقل ہی کو زندگی کی واحد حقیقت نہیں مانتا بلکہ ہم اپنا منطقی حساب کچھ اور لگائے ہوتے ہیں، افسانہ ختم کہیں اور ہو رہا ہوتا ہے۔

اس تکنیک کے استعمال سے دو باتیں ہوتی ہیں۔ایک تو یہ کہ قاری کا رول تبدیل ہو جاتا ہے۔اس سے پہلے اگر وہ کہانی سننے والا تھا تو اب وہ کہانی بننے کے عمل میں برابر کا شریک

ہو جاتا ہے۔

دوسری بات یہ ہے کہ یہ تکنیک اس بات کا اظہار ہوتی ہے کہ عقل سے الگ ہٹ کر بھی کچھ قوتیں ایسی ہیں جو زندگی پر اپنا اثر ڈالتی ہیں۔ہم اس تکنیک پر ایک اور حوالے سے بھی غور کر سکتے ہیں۔افسانے کے خاتمے کے عنصر سے پورا افسانہ ایک وحدت میں گُندھا ہوا نظر آتا ہے اور وہ صورتِ حال نہیں ہوتی کہ الفاظ جملوں سے باغی ہو رہے ہوں، جملے پیراگرافوں سے رسی تڑا کر بھاگ رہے ہوں، پیراگراف صفحوں کے خلاف بغاوت پر آمادہ ہوں اور صفحہ اپنی جگہ ایک خود مختار مملکت بن جائے۔اس صورتِ حال کو نطشے نے ایک زوال آمادہ اسلوب کی بنیادی خصوصیّت کہا ہے اور منٹو سے پہلے اردو کہانی کی روایت میں ہمیں یہ بات نظر آتی ہے، یعنی تحریر کا ہر حصّہ ایک پیغام کے طور پر خودمُکتفی ہے۔گویا ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ منٹو نے اس تکنیک کو سماجی حقیقت نگاری کی تکنیک کے ساتھ استعمال کر کے موجود کو ایک نئی جہت دینے کی کوشش کی اور امکان کی وسعت کے لیے تخیلی پیمانے دیے۔

چناں چہ اسی حوالے سے منٹو کے کرداروں کو دیکھیے۔اس کے ہاں ہمیں پہلی مرتبہ پاگلوں کے طاقت ور کردار نظر آتے ہیں۔اس کی treatment کی طرف آیئے تو خواب، ہذیانی تصوّرات اور دوسرے لاشعوری اعمال دکھائی دیں گے۔گویا منٹو شعور کے اصول سے بغاوت کر کے لاشعور کے اصول کا اثبات کرنے کی کوشش کر رہا ہے۔چناں چہ اسی حوالے سے اس کے ہاں طوائفوں کے کردار ایک نئی معنویت حاصل کرتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔

سرسیّد کی تحریک کے پس منظر کے ساتھ منٹو کی افسانہ نگاری کا مطالعہ بعض لوگوں کے لیے شاید کوئی دُور اَز کار اور مضحک بات ہو لیکن مجھے اس مطالعے کے جواز کے لیے واضح داخلی شواہد نظر آتے ہیں۔تکنیک کے اختلاف کی جو وجہ تھی، وہ تو میں عرض کر چکا، اب ذرا موضوعات کی طرف آیئے۔اس سے پہلے چند ایک افسانوں کو چھوڑ کر ہمیں پوری روایت میں ایک ''درمیانہ پن'' نظر آتا ہے۔درمیانے درجے کے موضوعات، درمیانے درجے کے کردار، گویا ہر چیز ایک mediocrity کا شکار ہے۔

معاشرہ اپنی جگہ مطمئن، فرد اپنی جگہ خوش، بہت ہوا تو ذرا اصلاح وغیرہ کا تذکرہ

ہو گیا— اور کیا چاہیے زندگی کے لیے۔طوائفوں کا تذکرہ اس لیے ممنوع کہ ادب شرفا کے گھروں میں پڑھا جاتا ہے، پاگلوں کا ذکر یوں ناپسندیدہ کہ عملی زندگی میں ان کا کوئی مقام نہیں، جنس تو خیر ہمیشہ ایسے عملی معاشرے میں ہر جگہ مردود شے سمجھی جاتی ہے۔ یقین نہ آئے تو وکٹورین عہد کے انگریزی ناول اٹھا کر پڑھ لیجیے۔آخر یہ سب کچھ کیا تھا جس کے خلاف منٹو نے بغاوت کی۔ جب طوائفوں کا تذکرہ کرنے کی وجہ سے اس پر لعن طعن شروع ہوئی تو اس نے اپنے ایک مضمون میں لکھا:

> ویشیا کے کوٹھے پر ہم نماز یا درود پڑھنے نہیں جاتے۔ وہاں جس غرض سے ہم جاتے ہیں، وہ ظاہر ہے۔ وہاں ہم اس لیے جاتے ہیں کہ وہاں ہم جاسکتے ہیں۔ وہاں جا کر ہم اپنی مطلوبہ جنس بے روک ٹوک خرید سکتے ہیں۔ جب وہاں جانے کی ہمیں کھلی اجازت ہے، جب ہر عورت اپنی مرضی پر ویشیا بن سکتی ہے اور ایک لائسنس لے کر جسم فروشی شروع کر سکتی ہے، جب یہ تجارت قانوناً جائز تسلیم کی جاتی ہے تو اس کے متعلق ہم بات چیت کیوں نہیں کر سکتے؟
>
> اگر ویشیا کا ذکر فحش ہے تو اس کا وجود بھی فحش ہے۔ اگر اس کا ذکر ممنوع ہے تو اس کا پیشہ بھی ممنوع ہونا چاہیے۔

یہ انداز دراصل ایک پورے معاشرتی اِخفا (repression) کے خلاف اعلانِ بغاوت ہے، اور اِخفا کا عمل سب سے زیادہ تاجر پیشہ طبقے میں ہوتا ہے۔ لہٰذا منٹو نے تاجر پیشہ طبقے کی اخلاقیات کو رد کیا اور اس کے تضادات اس کی آنکھوں کے سامنے لا کر کھڑے کر دیے—

دنیا تیرا حُسن یہی بدصورتی ہے

منٹو کی حقیقت نگاری، اس کے کرداروں، معاشرے سے ان کے رشتوں پر تفصیلی بات کرنے سے پہلے منٹو کے ہاں حقیقت نگاری کے تصوّر پر ایک نظر ڈالنا مناسب رہے گا۔ منٹو نے ادبِ جدید پر اپنے مضمون میں ایک جگہ لکھا ہے کہ:

> میں لوگوں کے خیالات اور جذبات میں ہیجان پیدا نہیں کرنا چاہتا۔ میں تہذیب وتمدن اور سوسائٹی کی چولی کیا اتاروں گا جو ہے ہی ننگی۔ میں اسے کپڑے پہنانے کی کوشش بھی نہیں کرتا، اس لیے کہ یہ میرا کام نہیں درزیوں کا ہے۔لوگ مجھے سیاہ قلم کہتے ہیں لیکن میں تختۂ سیاہ پر کالی چاک سے نہیں لکھتا، سفید چاک استعمال کرتا ہوں کہ تختۂ سیاہ کی سیاہی اور بھی زیادہ نمایاں ہو جائے۔

چناں چہ اسی لیے اس کے کردار معاشرے کے پس منظر سے باہر نکل کر ہم پر حملہ کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ اس میں نہ صرف کرداروں کی اپنی قوت شامل ہوتی ہے بلکہ معاشرے کا تختۂ سیاہ بھی برابر کا عمل کرتا ہے۔ منٹو ایک کردار میں زندگی کے ایک رویّے، معاشرے کی ایک جہت کو تخلیق کرتا اور اس کے مقام کا تعین ایک فرد میں کرتا ہے۔ لیکن بات یہیں مکمل نہیں ہوتی بلکہ معاشرہ محض ایک پس منظر نہیں، اس کے افسانوں کی بُنت میں نہ تو کرداروں کو تفوّق حاصل ہے اور نہ ہی معاشرے کو۔ ایک کردار کے حوالے سے ایک پوری جہت کو گرفت میں لینے کا عمل ضرور ہے لیکن افراد بھی بجائے خود مکمل اور فی نفسہٖ افسانہ نگار کا نقطۂ ارتکاز ہیں۔

اس سلسلے میں منٹو کے ہاں سے چند کردار چن کر ان کا مطالعہ کر لیجیے، مثلاً اس کے افسانے ''لتیکا رانی'' میں ہمیں ایک ایسی عورت کا کردار نظر آتا ہے جس کے ہاں جذبے فنا ہو چکے ہیں اور وہ اپنے تعلقات، جذبات، حسن اور ساری اعلیٰ اقدار کو دولت اور شہرت کے حصول کا محض ایک ذریعہ سمجھتی ہے۔ چناں چہ اس لیے اس میں ایک ایسی عاقبت اندیشی اور دُور بینی پیدا ہوتی ہے جو صرف تاجروں کا خاصّہ ہے۔ اب ہم اس سے آگے بڑھیں تو دراصل یہ ایک عورت لتیکا رانی کا کردار نہیں بلکہ اس میں اس وقت اور اس معاشرے کا نفسِ تہذیب بولتا ہوا سنائی دیتا ہے۔ اس کی دوسری طرف ہمیں مسٹر معین الدین کا کردار نظر آتا ہے جس کے جذبے سلامت ہونے کے باوجود اس کے معاشرتی وجود کے تابع ہیں اور اسے بار بار کہنا پڑتا ہے کہ ''یہ سب یہ ہے کہ مجھے اپنی عزت اور اپنا ناموس بہت

پیارا ہے۔''

یہاں ہمیں ساری کش مکش individual self اور social self کی نظر آتی ہے اور یہ تاجرانہ معاشرے کا سب سے بڑا المیہ ہے۔ یہ المیہ بڑھتے بڑھتے ایک tragic force کی شکل اختیار کر لیتا ہے۔ اور یہیں سے لایعنیت کی سرحدیں شروع ہوتی ہیں۔ منٹو منافقت سے پُر جس معاشرے کی بات کرتا ہے اس میں کرداروں کے زندہ رہنے کی دو صورتیں ہیں، یا تو وہ اس معاشرے کو اس کے اپنے تضادات سمیت شعوری طور پر قبول کر لیں اور ''نطفہ'' کے بدر خان اور صادقے یا بابو گوپی ناتھ کی شکل اختیار کر لیں یا ریا کاری کا لبادہ اوڑھ لیں۔ بدر خاں کے بارے میں ہمیں ایک جگہ یہ بیان ملتا ہے:

> خان گاؤ تکیے کا سہارا لے کر یوں بیٹھا ہے جس طرح ایک تماش بین — استاد صاحب اور میراثیوں سے اس طرح باتیں کرتا ہے جیسے اس نے نئی نئی تماش بینی شروع کی ہے۔ اس کی رنڈی مجرا کرتی ہے اور وہ جیب میں ہاتھ ڈال کر اس کو دس روپے کا نوٹ دیتا ہے، پھر پانچ کا، پھر دو کا پھر ایک روپے والا۔ اس کے بعد وہ محفل برخاست کر دیتا ہے اور اس رنڈی کے ساتھ سو جاتا ہے اور اس منکوحہ عورت کے ساتھ ایسی رات بسر کرتا ہے جو گناہ آلود ہو۔

اس سے آگے چل کر ہمیں خان کی یہ گفتگو سنائی دیتی ہے:

> تمھاری سمجھ پر پتھر پڑ گئے ہیں صادق — تم اُلّو کے پٹھے ہو، شریف عورت سے شادی کر کے خدا کی قسم تم پچھتاؤ گے — یہ دنیا نہیں ہے پرور دگار کی قسم، جس میں شرافت سے شادی کی جائے اس میں رنڈی اچھی رہتی ہے۔

اور پھر صادق کا ایک بیان:

> میری دنیا کھوٹ کی دنیا ہے۔ اس میں صرف ایک بٹا سو حصّہ سیمنٹ ہوتا

> ہے، باقی سب ریت، وہ بھی جس میں آدھی مٹی ہوتی ہے۔ میری ٹھیکے داری میں جو عمارت بنتی ہے، اس کی عمر اگر کاغذ پر پچاس سال ہے تو زمین پر دس سال ہوتی ہے۔ میں اپنے لیے پختہ گھر کیسے تعمیر کر سکتا ہوں — رنڈیاں ٹھیک ہیں۔ میں نے سوسائٹی کے اس ملبے کا بھی ٹھیکا لے رکھا ہے۔ ہر روز ایک نہ ایک بوری ڈھو کر ٹھکانے لگا دیتا ہوں۔

پھر ذرا گوپی ناتھ کا یہ جملہ:

> رنڈی کا کوٹھا اور پیر کا مزار، یہی دو جگہیں ہیں جہاں میرے دل کو سکون ملتا ہے۔ ان دونوں جگہوں پر فرش سے لے کر چھت تک دھوکا ہی دھوکا ہوتا ہے۔ جو آدمی خود کو دھوکا دینا چاہے، اس کے لیے ان سے اچھا مقام کیا ہو سکتا ہے۔

سو یہ دو مقامات منٹو کے ہاں دو قطبین ہیں جن کے درمیان پورا معاشرہ قائم ہے۔ ان کرداروں کا بڑا پن یہ ہے کہ وہ اس صورتِ حال کو شعوری سطح پر دیکھتے ہیں اور اس کا انتخاب کرتے ہیں۔ ان معنوں میں یہ کردار اپنے اندر ایک المیہ ہونے کے ساتھ ساتھ ایک پوری معاشرتی صورتِ حال کا المیہ بن کر نمودار ہوتے ہیں۔ لیکن یہ منٹو کے تصوراتِ حیات کا محض ایک رخ ہے۔ اس کا تکمیلی جز اس کے ہاں طوائف اور غنڈے کا کردار ہے اور یہ کردار اکیلا کوئی معنویت نہیں رکھتا بلکہ اس کے اردگرد کی پوری کائنات، میراثی، گاہک، دلال، نائیکہ — سب کے سب اس کردار کو ابھارتے ہیں اور اس طرح اس کو مرکز بنا کر منٹو نے ایک ایسی الگ کائنات ترتیب دی ہے جو ہماری اس اخلاقی کائنات کے سامنے کھڑی ہوتی ہے۔ یہ کائنات بیک وقت اس کا حصّہ بھی ہے، اس کا تضاد بھی۔ پتا نہیں آپ اس خیال سے اتفاق کریں یا نہ کریں لیکن میں نے جب بھی منٹو کو پڑھا ہے تو اس کے فن کا کمال مجھے دو چیزوں میں نظر آیا ہے، ایک تو خیالِ مجرد کو حسیاتی تجربہ بنانا، دوسرے تضاد یا juxta-position کی تکنیک کا بھرپور اور صحیح استعمال۔ مجھے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اس کے ہاں ایک بڑا مصوّر اور ایک زبردست کارٹونسٹ جمع ہو گئے ہیں۔ اس کے افسانے کے پورے

پلاٹ میں اتنی اہم بات نہیں ہوتی جتنی ان چھوٹے چھوٹے جملوں میں ہوتی ہے جن میں وہ افسانے کے تاثر کی شدت کو مقید کر دیتا ہے، یعنی گوریلا جنگ کی تکنیک۔ منٹو نے اپنے مضامین میں کہیں ایک روسی مصوّر کا تذکرہ کیا ہے جس نے اپنے شاگرد کی تصویر پر چند چھوٹے چھوٹے نشانات ڈال کر اسے کچھ سے کچھ بنا دیا تھا اور شاگرد سے اس نے کہا تھا، فن وہیں سے شروع ہوتا ہے جہاں سے یہ چھوٹے چھوٹے نشانات۔

چناں چہ بعینہٖ یہی تکنیک منٹو استعمال کرتا ہے، لفظوں میں بھی اور واقعات میں بھی۔ اس کی تحریر کی ایک اہم خصوصیت یہ بھی ہے کہ چھوٹے چھوٹے جملے افسانے کے پورے تاثر میں اضافہ کرتے ہوئے خود اپنی جگہ ایک مکمل کہانی ہوتے ہیں، اسی طرح واقعات بھی۔ اپنی اس بات کو ثابت کرنے کے لیے میرا خیال ہے کہ مجھے مثالیں نقل کرنے کی ضرورت نہیں ہے۔ یہاں سے منٹو کے مطالعے کے لیے ایک اور راہ بھی کھلتی ہے۔ سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ آخر منٹو ان چھوٹی باتوں پر اس قدر زور کیوں دیتا ہے؟ عسکری صاحب نے ''فرائڈ اور جدید ادب'' میں ایک جگہ لکھا ہے:

> انسانی زندگی کے متعلق پہلی بات تو فرائڈ کے ہاں سے یہ برآمد ہوتی ہے کہ چھوٹی سے چھوٹی چیز بھی بے معنی نہیں، انسان کوشش بھی کرے تو کوئی ایسی بات نہیں کہہ سکتا جو سراسر مہمل ہو۔ بعض اوقات آدمی کے بڑے بڑے کارنامے اس کی شخصیت کے متعلق اتنا کچھ نہیں بتا سکتے جتنا ایک معمولی سی غلطی بیان کر کے رکھ دیتی ہے۔ چناں چہ انسان کے چھوٹے سے چھوٹے کام میں اس کی پوری زندگی سما جاتی ہے۔

بالکل یہی طریقۂ واردات منٹو کا ہے۔ وہ کردار، پس منظر اور رشتے بناتا چلا جاتا ہے اور کہیں بڑی بے ساختگی سے ایک ایسی بات بیان کرتا ہے، ایک ایسا لفظ لکھ جاتا ہے جو پوری صورتِ حال کو کہیں سے کہیں پہنچا دیتا ہے اور یہ بات نہ تو اردو افسانے میں پہلے دکھائی دیتی ہے نہ اس کے بعد نظر آتی ہے:

قطرے میں دجلہ دکھائی نہ دے اور جزو میں کل

کھیل بچّوں کا ہوا دیدۂ بینا نہ ہوا

بہرحال، گفتگو شروع یہاں سے ہوئی تھی کہ منٹو کے ہاں طوائف کا کردار اور اس کا پورا گردوپیش ہماری اپنی مہذّب (بزعمِ خود) کائنات کے بالمقابل بھی کھڑا ہے اور اس سے مل کر ایک وحدت کی تشکیل بھی کرتا ہے۔ اسی میں منٹو اپنا الگ ایک نظام تشکیل دینے کی کوشش کرتا ہے اور اس نظام کی تشکیل کا عمل معاشرتی طور پر موجود اخلاقی نظام سے متصادم ہے اور یہ تصادم بھی اپنا الگ ایک جدلیاتی نظام رکھتا ہے۔

اس سے الگ ہٹ کر ذرا فسادات پر لکھے گئے افسانوں کی طرف بھی ایک نظر دوڑائیے۔ عموماً ایسے افسانوں کی خامی یہ ہوتی ہے کہ ان میں جذباتیت اور نعرے بازی کا عنصر داخل ہوجاتا ہے۔ چناں چہ فسادات پر ترقی پسندانہ نکتۂ نظر سے لکھے جانے والے افسانے پڑھ لیجیے۔ منٹو نے فسادات پر طویل افسانے بھی لکھے ہیں اور ''سیاہ حاشیے'' بھی۔ جہاں تک ''سیاہ حاشیے'' کا تعلق ہے، اس میں مجھے منٹو ایک کارٹونسٹ لگتا ہے۔ فسادات کے پورے پس منظر کو ذہن میں رکھیے تو ''سیاہ حاشیے'' کے دوسطری اور چارسطری افسانچے اس پوری المیاتی صورتِ حال میں کامک ریلیف کی حیثیت سے نمودار ہوتے ہیں، لیکن بالآخر اس پورے المیہ کے تاثر کی شدت میں مزید اضافہ کرتے ہیں۔ دوسری طرف فسادات منٹو کے لیے محض ایک بیرونی واقعہ نہیں ہیں بلکہ داخلی اور خارجی انتشار کی صورتِ حال کی منتہا ہیں۔ تعصّبات گہرے، وژن دھندلائے ہوئے، قتل و غارت گری کا عمل جاری— یہ صورتِ حال منٹو کے لیے ایسے لمحے مہیا کرتی ہے جو ایک طرف ''سیاہ حاشیے'' میں اپنی جگہ ایک مکمل کائنات ہیں، دوسری طرف اس کے طویل افسانوں میں انسانی رشتوں کے قیام اور بطلان کے مطالعے کا ایک ذریعہ۔ فسادات چاہے خارجی زندگی میں ہوں یا داخلی زندگی میں، منٹو کے لیے بہترین مواد مہیا کرتے ہیں۔ اس لیے کہ افراتفری کی صورتِ حال میں اس کے juxta-positions کامیاب ترین ہیں۔

میں نے مضمون کے شروع میں کہا تھا کہ منٹو نے ایک ایسے تناظر کی تشکیل شروع کی تھی جس میں عقل کے ساتھ غیر عقلی عناصر بھی موجود تھے اور اس کی یہ کوشش زندگی کو اس کی کلیت میں دیکھنے کی سعی کا ایک حصّہ تھی۔ اسی لیے ہمیں منٹو کے ہاں موضوعات کا جو تنوع نظر آتا ہے اتنا

شاید اردو کے کسی اور افسانہ نگار میں نظر نہ آئے۔ اس کے آخری دور کے افسانے اور ڈرامے اس کے فن کی جہت اور پوری اردو افسانہ نگاری کی رو کے تعین کے سلسلے میں مفید ثابت ہو سکتے ہیں۔ چناں چہ اس مقصد کے حصول کے لیے اس کے آخری مجموعے ''پُھند نے'' میں شامل شدہ افسانوں اور ڈرامے کے موضوعات پر ایک نظر ڈالنا کافی ہوگا۔ اسی مجموعے میں منٹو کا مشہور ڈراما ''اس منجدھار میں'' شامل ہے اور ممتاز شیریں نے اپنے مضمون ''منٹو کی فنی تکمیل'' میں اس پر تفصیلی گفتگو کی ہے۔ اب ایک نظر ان افسانوں پر ڈالیے جو اس مجموعے میں شامل ہیں۔ اس مجموعے کا سب سے پہلا افسانہ ''ٹوبہ ٹیک سنگھ'' ہے۔ یہاں پاگلوں کی جو کائنات منٹو نے پیش کی ہے اس کے سیاسی وژن پر نقادوں کے درمیان ایک عرصے تک اختلافات رہے ہیں، لیکن کم از کم یہاں مجھے ان اختلافات سے کوئی غرض نہیں۔ منٹو کی تحریر کی ساری بنیادی خصوصیات اس افسانے میں اپنی انتہا پر نظر آتی ہے۔ ایک زاویے سے وہ طنز نگار ہے اور اس کے پاگل کردار ایسے چھوٹے موٹے فلسفی ہیں جو صحیح الدماغ لوگوں کے مقابل نمودار ہوئے ہیں اور آہستہ آہستہ ان کی گرفت صورتِ حال پر مضبوط ہوتی چلی جاتی ہے۔ دوسرے زاویے سے ہمیں انسانی فطرت اور پاگلوں کی نفسیات کے مطالعے میں منٹو کی نظر کی گہرائی کا اندازہ ہوتا ہے۔ لیکن یہاں میں جس بات کی طرف اشارہ کرنا چاہتا ہوں وہ منٹو کا زمین سے رشتے کے بارے میں تصور ہے۔ شعوری رشتوں کے خاتمے کے ساتھ بشن سنگھ کا اپنا خاندان، اپنی بیٹی سب کے سب اس کے ذہن سے محو ہو چکے ہیں لیکن اس کی زمین ٹوبہ ٹیک سنگھ اس کے لیے ایک نقطۂ ارتکاز بن گئی ہے۔ اس پس منظر میں حکومتوں سے لے کر سپرنٹنڈنٹوں تک کی ساری کارروائیاں بے معنی اور بے کار نظر آتی ہیں اور اگر کوئی چیز معنی رکھتی ہے تو بشن سنگھ کا mania اور اپنی سرزمین سے اس کا تعلق ہے۔ یہاں سے آگے بڑھے تو ''فرشتہ'' میں عطاء اللہ، اس کی بیوی اور بچے، ڈاکٹر، کہر میں لپٹی ہوئی ایک فضا میں تاثریت پسند مصور ڈالی کی کسی تصویر کی طرح نمودار ہوتے ہیں۔ یہاں بھی شعور منجمد ہے اور اس ہذیان کے عالم میں سب سے نمایاں شے ایک نچلے درجے کے آدمی پر معاشی دباؤ ہے، اور اس حوالے سے بچوں، بیوی اور خود اپنے ساتھ اس کا جو سلوک دکھایا گیا ہے، وہ کئی سطحیں اور کئی معنویتیں اختیار کرتا دکھائی دیتا ہے۔ اور اس سے آگے ''پُھند نے'' میں اخلاق کا فساد اور اس سے جنم لینے والا شخصی بے معنی المیہ

ہے جو بنیادی طور پر جنس اور موت کے تجربے سے متعلق ہے۔

جگدیش چندرودھاون

سیاسی اور سماجی احتجاج کے افسانے
''نیا قانون''—''نعرہ''—''شغل''

نیا قانون

منٹو کے ترقی پسند افسانوں میں تین افسانے پیش پیش ہیں— ''نیا قانون''، ''نعرہ'' اور ''شغل۔''

''نیا قانون'' منٹو کے شاہکار افسانوں میں تسلیم ہوتا ہے۔''نعرہ'' ان کا شاہکار افسانہ تو نہیں، پھر بھی اہم افسانہ ضرور ہے۔''شغل'' ایک عام سطح کا افسانہ ہے۔ظاہر ہے کہ تینوں افسانے انسان دوستی اور انسانیت پرستی کے مظہر ہیں، اسی لیے وہ ترقی پسند کے زمرے میں آتے ہیں۔''نیا قانون'' حب الوطنی اور انسان دوسری کے جذبات سے لبریز ہے اور ایک ناخواندہ کوچوان کے خام سیاسی شعور کی عکاسی کرتا ہے۔''نعرہ'' غریبی اور امیری کے تضاد کو نمایاں کرتا ہے اور امیر کی رعونت اور فرعونیت کا تقابل غریب کی بے بسی اور بے کسی سے کرتا ہے۔''شغل'' زردار نوجوانوں کی تعیش پسندی اور غریبوں کی بہو بیٹیوں کی عصمت سے کھلواڑ کی کہانی ہے۔یہ موضوع روزِ ازل سے فن کار اپنے اپنے مخصوص انداز میں دہراتے چلے آئے ہیں لیکن پھر بھی بوسیدہ اور فرسودہ نہیں ہوتا کہ اس کا تعلق انسانی جبلت اور فطرت سے ہے۔

''نیا قانون'' کے منگو کوچوان کا سیاسی شعور بہت خام ہے۔وہ اپنی سواریوں کی سنی سنائی باتوں سے اپنی محدود ذہنی استعداد کے مطابق غلط سلط معانی اخذ کر لیتا ہے لیکن بنیادی طور پر اس کے خیالات میں حقیقت کی رمق موجود ہوتی ہے— اُس کے خیال میں کسی پیر فقیر نے بددعا دی تھی کہ ملک میں فرقہ وارانہ فسادات ہوتے رہیں گے اور غیر ملکی لوگ اس پر راج کریں گے—

یعنی اَن پڑھ ہونے کے باوجود اُسے یہ احساس ہے کہ فسادات سے ملک کم زور ہوتا ہے اور اپنے پاؤں پر کھڑا ہونے کی صلاحیت کھودیتا ہے جس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ اس پر بدیسی حکمران تسلط جمالیتے ہیں۔ اسے انگریزوں سے دلی نفرت ہے، جو آگ لینے آئے تھے اور گھر کے مالک بن بیٹھے اور جواب ملک پر اپنا سکّہ چلا رہے ہیں۔ منگو کے انگریزوں سے تنفر کا ذاتی جواز بھی ہے کہ چھاؤنی کے گورے اس پر ناجائز رعب گانٹھتے ہیں اور اس سے تحقیر آمیز سلوک کرتے ہیں جیسے وہ ان کا زرخرید غلام ہے۔ اپنے خام سیاسی شعور کے باوجود، منگو کے جذبات اور احساسات وطن پرستی سے لبریز ہیں اور یوں وہ ایک طرح سے ہندوستانی قوم کے جذبات کا ''سمبل'' یا علامت بن کر ابھرتا ہے۔ جو غلامی کے جوئے کو اُتار پھینکنا چاہتی ہے۔ منگو کو جب ایک دن اپنی سواریوں کی باتوں سے پتا چلتا ہے کہ یکم اپریل کو نیا قانون یا (انڈیا) ایکٹ نافذ ہوگا جس سے ملک کے نظام میں ہمہ گیر تبدیلیاں ہوں گی تو وہ نتیجہ اخذ کرتا ہے کہ یکم اپریل کو انڈیا ایکٹ کے نافذ ہونے پر انگریزی حکومت ہندوستان سے اپنا بوریا بستر گول کر جائے گی۔ چھاؤنی کے گورے اُس پر رعب نہیں گانٹھ سکیں گے۔ اور اگر وہ پھر بھی نازیبا اور ناروا سلوک روا رکھیں گے تو وہ انھیں ایسا سبق سکھائے گا کہ وہ ہمیشہ یاد رکھیں گے کہ کسی سے پالا پڑا تھا۔ ''نیا قانون'' نافذ ہونے پر غریبوں کو سودخوروں سے نجات ملے گی اور پڑھے لکھے بے کار پھر رہے نوجوانوں کو ملازمت کے مواقع میسر ہوں گے۔ گویا ہر چیز نئی نئی ہوگی، اُجلی اُجلی ہوگی، مسرت آگیں ہوگی۔ اور وہ یہ سوچ کر سراپا انتظار بن کر یکم اپریل پر آنکھیں جمائے بیٹھ جاتا ہے۔

لیکن افسوس کہ پہلی اپریل کا دن آتا ہے خلافِ توقع کوئی غیر معمولی تبدیلی دکھائی نہیں دیتی۔ ہر چیز جوں کی توں اپنی جگہ پر قائم ملتی ہے لیکن پھر بھی منگو پر ہیجانی کیفیت طاری ہے۔ اس کے قلب و ذہن میں یہ جذبہ موجزن ہے کہ کیوں کہ نیا قانون نافذ ہوگیا ہے، غلامی کے بادل چھٹ گئے ہیں، انگریزی حکومت کا خاتمہ بالخیر ہوگیا ہے، چھاؤنی کے گوروں کے اب وہ دم خم نہیں رہیں گے اور وہ اس پر بے جا رعب اور تحکم روا نہیں رکھیں گے۔ اب اپنا راج ہے، اس لیے اب ہماری چلے گی۔ اتفاق سے پہلی اپریل کو ہی اس کی مُٹھ بھیڑ ایک ایسے گورے سے ہو جاتی ہے جس سے اس کا پہلے بھی ایک بار جھگڑا ہو چکا ہے۔ ان میں کرائے کے معاملے پر تکرار ہو جاتی ہے۔ گورا

حسبِ عادت جارحانہ رویہ اختیار کرتا ہے اور منگو پر ہاتھ اُٹھا دیتا ہے۔ استاد منگو جو پہلے ہی تلا بیٹھا ہے آ ؤ دیکھتا ہے نہ تاؤ، گورے پر پل پڑتا ہے اور اپنے بھاری بھرکم گھونسوں سے مار مار کر اس کا حلیہ بگاڑ دیتا ہے۔ وہ اس کی بے تحاشا مرمت بھی کیے جاتا ہے اور چلائے بھی جاتا ہے: پہلی اپریل کو بھی وہی اکڑفوں، پہلی اپریل کو بھی وہی اکڑفوں۔ اب ہمارا راج ہے بچہ، وہ دن گزر گئے جب خلیل خاں فاختہ اُڑایا کرتے تھے۔ اب نیا قانون ہے میاں— نیا قانون۔'' لوگ اکٹھے ہوجاتے ہیں۔ پولیس آ جاتی ہے۔ سپاہی پکڑ کر منگو کو تھانے لے کے جاتے ہیں۔ وارفتگی کے عالم میں منگو ''نیا قانون''، ''نیا قانون'' چلائے جاتا ہے مگر کوئی اس کی ایک نہیں سنتا۔ اور اُسے یہ کہہ کر حوالات میں بند کر دیا جاتا ہے... ''نیا قانون، نیا قانون کیا بک رہے ہو، قانون وہی پرانا ہے۔'' یہ انجام منگو کے لیے ہمارے دل میں ہمدردی کے جذبات پید کرتا ہے۔ منگو جو اپنے دل و دماغ میں بدیسی حکومت کے ہندوستان سے کوچ کر جانے کے سنہرے سپنے سجائے ہوئے تھا اور جو ملک کے سیاسی اور اقتصادی نظام میں انقلابی تبدیلیوں کی توقعات رکھتا تھا، حوالات میں بند کر دیا جاتا ہے تو قاری کے جذبات کو ٹھیس پہنچتی ہے۔ اس کے جذبۂ وطن پرستی کو دھکا لگتا ہے۔ وہ بدیسی حکومت کی شاطرانہ چالوں کا قائل ہوجاتا ہے، جو وعدے کرنا تو خوب جانتی ہے لیکن وعدہ ایفائی کی صفت سے یکسر عاری ہے۔ قاری کے یہ احساسات ''نیا قانون'' پر ثبات کی مہر ثبت کر دیتے ہیں۔

''نیا قانون'' فنی لحاظ سے بہت ارفع افسانہ ہے جو ابتدا ہی میں قاری کے دل و دماغ کو اپنی گرفت میں لے لیتا ہے اور جوں جوں افسانہ پیش رفت کرتا ہے، قاری کے ذہن پر اس کی گرفت مضبوط سے مضبوط تر ہوتی چلی جاتی ہے۔ آغاز ملاحظہ ہو:

> منگو کوچوان اپنے اڈے میں بہت عقل مند آدمی سمجھا جاتا تھا۔ گو اس کی تعلیمی حیثیت صفر کے برابر تھی اور اس نے کبھی اسکول کا منہ بھی نہیں دیکھا تھا، لیکن اس کے باوجود اُسے دنیا بھر کی چیزوں کا علم تھا۔ اڈّے کے وہ تمام کوچوان جن کو یہ جاننے کی خواہش ہوتی تھی کہ دُنیا کے اندر کیا ہورہا ہے، استاد منگو کی وسیع معلومات سے اچھی طرح واقف تھے۔

قدرتی طور پر قاری کے ذہن میں یہ تجسّس پیدا ہوتا ہے کہ اگر بے علم اور اَن پڑھ

ہوتے ہوئے بھی منگو کی معلومات اس قدر وسیع ہیں کہ اسے اڈّے کے سب کوچوان ہمہ دان سمجھتے ہیں تو ضرور اس میں کوئی امتیازی خصوصیت ہوگی اور اس سے شناسائی پیدا کرنے کی غرض سے وہ افسانہ نگار کے ساتھ ساتھ ہو لیتا ہے اور اس کے ساتھ ہی افسانہ نگار، جہاں تک قاری میں دل چسپی پیدا کرنے کا تعلق ہے، پہلا مرحلہ سر کر لیتا ہے۔

''آغاز'' اور ''انجام'' کے درمیان منٹو نے جو جزئیات بہم پہنچائی ہیں وہ بہت موزوں اور مناسب ہونے کے علاوہ دل چسپ بھی ہیں۔کوئی چیز فالتو اور فاضل نہیں۔ کم سے کم الفاظ میں سے زیادہ سے زیادہ مفاہیم پیدا کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔استاد منگو کے کردار کو بہت چابک دستی سے اُبھارا گیا ہے اور وہ قاری کے ذہن پر اپنی چھاپ چھوڑ جاتا ہے۔ملاحظہ ہو:

> ان مارواڑیوں کی بات چیت نے اُستاد منگو کے دل میں ناقابلِ بیان خوشی پیدا کر دی تھی وہ اپنے گھوڑے کو ہمیشہ گالیاں دیتا تھا اور چابک سے بہت بُری طرح پیٹا کرتا تھا مگر اس روز وہ بار بار پیچھے مُڑ کر مارواڑیوں کی طرف دیکھتا اور اپنی بڑھتی ہوئی مونچھوں کے بال ایک انگلی سے بڑی صفائی کے ساتھ اونچے کر کے گھوڑے کی پیٹھ پر باگیں ڈھیلی کرتے ہوئے بڑے پیار سے کہتا ہے: ''چل بیٹا چل، ذرا ہوا سے باتیں کر کے دکھا۔''
>
> مارواڑیوں کو اُن کے ٹھکانے پہنچا کر اُس نے انار کلی میں دینو حلوائی کی دُکان پر آدھ سیری کی لسّی پی کر ایک بڑی ڈکار لی اور مونچھوں کو منہ میں دبا کر ان کو چوستے ہوئے ایسے ہی بلند آواز میں کہا: ''ہت تیری ایسی کی تیسی۔''

یہ اس قدر جان دار اور حقیقت سے بھر پور تصویر کشی ہے کہ منٹو کے مشاہدے کی باریک بینی کی داد دیے نہیں بنتی۔منٹو نے جزئیات نگاری سے منگو کے کردار کو اُبھار دیا ہے۔منٹو کی زبان کا حسن یہ ہے کہ وہ کردار کی شخصیت، پیشے اور ذہنی سطح کے لحاظ سے زبان استعمال کرتے ہیں۔منگو کا سواریوں کی باتوں سے خوش ہو کر گھوڑے کی پیٹھ پر تھپکی دیتے ہوئے کہنا: ''چل بیٹا چل، ذرا ہوا سے باتیں کر کے دکھا۔'' فی الواقع ایک کوچوان کی زبان ہے—اور لسّی پی کر اور مونچھوں کو منہ میں

دبا کر چوستے ہوئے اس کا بلند آواز میں ''ہت تیری ایسی کی تیسی'' کہنا، منگو ایسے شخص کی زبان پر سجتا ہے۔

استاد منگو کی ایک اور تصویر پیش ہے:

گھوڑے کی باگیں کھینچ کر اس نے تانگا ٹھہرایا اور پچھلی نشست پر بیٹھے بیٹھے گورے سے پوچھا:

''صاحب بہادر کہاں جانا مانگتا ہے؟''

اس سوال میں بلا کا طنزیہ انداز تھا۔ صاحب بہادر کہتے وقت اُس کا اوپر کا مونچھوں بھرا ہونٹ نیچے کی طرف کھنچ گیا اور پاس گال کے اس طرف جو مدھم سی لکیر ناک کے نتھنے سے ٹھوڑی کے بالائی حصے تک چلی آ رہی تھی، ایک لرزش کے ساتھ گہری ہو گئی گویا کسی نے نوکیلے چاقو سے شیشم کی سانولی لکڑی میں دھار ڈال دی ہے۔ اس کا سارا چہرہ ہنس رہا تھا اور اس نے اس ''گورے'' کو سینے کی آگ میں جلا کر بھسم کر ڈالا تھا۔

اس تصویر میں منگو ایک مثبت حرکی قوت کا مظہر بن جاتا ہے جو ''نیا قانون'' کے نافذ ہونے کا بے تابی سے منتظر ہے۔ اور جو اپنی تحقیر و تذلیل کا بدلہ چھاؤنی کے گوروں سے لینے پر تلا بیٹھا ہے۔ اس کے اندر لاوا اُبل رہا ہے اور وہ موقعے کی تلاش میں ہے کہ اپنے دل کی بھڑاس نکالے اور اسے اطمینانِ قلب حاصل ہو۔ منٹو کی قوتِ مشاہدہ اور باریک بینی ہر جملے سے عیاں ہے۔

منٹو نے مناسب و موزوں جزئیات سے ''نیا قانون'' کو ربط اور نظم عطا کیا ہے اور ساری کہانی ایک ٹھوس اکائی لگنے لگتی ہے جس میں کوئی جوڑ بے جوڑ نہیں۔ کڑی سے کڑی ملتی چلی جاتی ہے۔ تمام تفصیلات مرکزی تھیم سے جڑی ہوئی ہیں، جس سے وحدتِ تاثر میں اضافہ ہوتا ہے۔ موزوں تشبیہات اور کردار نگاری نے استاد منگو کے کردار کو اس خوبی سے نمایاں کیا ہے کہ قاری منگو کے کردار کو آسانی سے بھلا نہیں سکتا۔ یہی چیز کہانی کو ارفع اور اعلیٰ بناتی ہے۔ یہی چیز کہانی کے بقا کی ضامن بن جاتی ہے۔

''نیا قانون'' میں منٹو نے اپنے مطالب کے اظہار کے لیے جو تشبیہات استعمال کی

ہیں، وہ خوب ہیں۔ ان سے کہانی کی معنویت میں اضافہ ہوتا ہے اور بات زیادہ پُرمعنی اور پُرگو ہوجاتی ہے۔ تشبیہات میں کوئی ندرت نہیں، پروازِ تخیل نہیں، شعریت نہیں۔ وہ بالکل سیدھی سادی اور معمولی نوعیت کی ہیں لیکن ان کی موزونیت میں کوئی شک وشبہ نہیں۔ تشبیہات ایسی ہیں جنھیں ذہن فوراً قبول کرلیتا ہے۔ طول طویل پیرے وہ کام نہیں دے سکتے جو ایک ایک جملے کی تشبیہات دے جاتی ہیں۔ منٹو کے ہاتھوں میں معمولی تشبیہات غیر معمولی اہمیت کی حامل ہوجاتی ہے۔ ملاحظہ ہو:

> کئی بار اپنی گھنی مونچھوں کے اندر ہنس کر اس نے مارواڑیوں کو گالی دی، غریبوں کی کھٹیا میں گھُسے ہوئے کھٹمل — نیا قانون ان کے لیے کھولتا ہوا پانی ہوگا۔

> جب کبھی وہ گورے کے سُرخ وسپید چہرے کو دیکھتا تو اسے متلی سی آجاتی، نہ معلوم کیوں — وہ کہا کرتا تھا کہ اُن کے لال جھریوں بھرے چہرے دیکھ کر مجھے وہ لاش یاد آجاتی ہے جس کے جسم پر سے اوپر کی جھلی گل گل کر جھڑ رہی ہو۔

> جب ''گورے'' نے جو بجلی کے کھمبے کی اوٹ میں ہوا کا رُخ بچا کر سگریٹ سلگا رہا تھا، مڑ کر تانگے کے پائیدان کی طرف قدم بڑھایا تو اچانک استاد منگو اور اُس کی نگاہیں چار ہوئیں اور ایسا معلوم ہوا کہ بیک وقت آمنے سامنے کی بندوقوں سے گولیاں خارج ہوئیں اور آپس میں ٹکرا کر ایک آتشیں بگولا بن کر اوپر کو اُڑ گئیں۔

ان تشبیہات میں قدرِ مشترک یہ ہے کہ یہ منگو کے غم وغصّے کے اظہار کے تین مختلف رنگ پیش کرتی ہیں — اور منگو کا غم وغصّہ ہندوستانیوں کے بدیسی حکومت کے خلاف جذبات کی عکاسی کرتا ہے۔ منگو اس طرح پوری قوم کی نمائندگی کرتا ہوا معلوم ہوتا ہے۔ اپنے خام اور ناپختہ

انداز میں، اپنی بہت محدود ذہنی صلاحیتوں کے مطابق لیکن اس جذبے کی عظمت اور پاکیزگی سے کون منکر ہونے کی جسارت کرسکتا ہے۔

ابواللیث صدیقی ''نیا قانون'' پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

اس افسانے میں منٹو کا کوئی کم زور پہلو نہیں اُبھرتا۔ یہ ہماری سیاسی جدوجہد کے دور کا آئینہ دار ہے۔ جس میں ہماری آرزوئیں، امنگیں، تمنائیں اور ناکامیاں جھلکتی ہیں اور فنی معیار سے بھی یہ ایک کامیاب افسانہ ہے۔ اچھے مختصر افسانے کے لیے ضروری ہے کہ اس میں واقعات کا تانا بانا زیادہ نہ بکھرا ہو۔ بات سے بات نکل کر طوالت نہ پیدا ہو جائے۔ مرکزی خیال ایک رہے۔ کردار، واقعات اور مکالمات اسی ایک خیال کو اُجاگر کرنے اور تاثر میں شدت پیدا کرنے میں مدومعاون ثابت ہوں۔ یہ بات بھی یہاں پوری طرح حاصل ہوگئی ہے کہ کردار صرف ایک ہی ہے، استاد منگو، واقعات اور مکالمات مناظر اور پس منظر کا محور بھی ایک ہے یعنی نئے قانون کے نفاذ کا انتظار۔[☆۱]

''نیا قانون'' منٹو کے نمائندہ افسانوں میں پیش کیا جا سکتا ہے اور اس کی عظمت ہر لحاظ سے مسلمہ ہے۔

نعرہ

''نعرہ'' بھی ایک ترقی پسند افسانہ ہے۔ اس کا مرکزی کردار کیشو لال ایک غریب مونگ پھلی بیچنے والا ہے جو ایک سیٹھ کی بلڈنگ میں دس روپیا ماہوار کی کھولی میں کئی سال سے رہتا چلا آ رہا ہے۔ وہ ہمیشہ کرایہ بڑی باقاعدگی سے ادا کرتا رہا ہے لیکن اس دفعہ اس کی بیوی بیمار ہو جاتی ہے تو وہ دو ماہ کے کرائے کے برابر کی رقم اس کی دوا دارو پر خرچ کر دیتا ہے اور سیٹھ کو کرایہ ادا کرنے سے قاصر رہتا ہے۔ سیٹھ اُسے اپنی رہائش گاہ پر جو اس بلڈنگ کی ساتویں منزل پر ہے، بلواتا ہے تو

کیشو لال کے دل و دماغ میں ہلچل مچ جاتی ہے۔ وہ جانتا ہے کہ سیٹھ اس سے دو ماہ کا کرایہ طلب کرے گا۔ اس لیے وہ دل ہی دل میں اپنی بیوی کی ناگہانی بیماری اور دوسرے سب واقعات دُہرا دُہرا کر تازہ کر لیتا ہے جو اس کے بروقت کرایہ ادا کرنے کی راہ میں حارج ہوئے تھے۔ وہ سوچ رہا تھا کہ وہ اپنی داستانِ غم اس دردناک طور پر بیان کرے گا کہ سیٹھ کا دل پسیج جائے اور وہ اُسے کرایہ ادا کرنے کے لیے مزید ایک ماہ کی مہلت دے دے۔ اس طرح وہ اپنے دُکھوں کی بوجھل گٹھڑی اُٹھائے، قدم بہ قدم سیڑھیاں چڑھ کر اور سیٹھ کے کمرے میں داخل ہو کر ایک کونے میں یوں سراپا بندگی بن کر کھڑا ہو جاتا ہے، جیسے کوئی شرم و ندامت کا مارا گناہ گار، روزِ محشر اپنے خالق کے حضور میں گناہ بخشوانے کے لیے کھڑا ہو جائے۔ سیٹھ اپنی کاپی پر کچھ حروف پڑھتا ہے اور اپنی بھدی آواز میں کہتا ہے: ''کیشو لال— کھولی پانچویں— دوسرا مالا— دو مہینوں کا کرایہ، لے آئے ہو کیا؟'' لیکن کیشو لال کی زبان گنگ ہو جاتی ہے۔ وہ ہجومِ جذبات اور سیٹھ کی ذات سے مرعوب ہو کر لب وا نہیں کر پاتا۔ اس کے خیالات گڈمڈ ہو کر رہ جاتے ہیں۔ وہ ابھی اپنے حواس مجتمع کر ہی رہا تھا کہ سیٹھ ایک بھاری بھرکم گالی اس کی جانب لڑھکا دیتا ہے۔ کیشو لال بھونچکا رہ جاتا ہے۔ اس کے قلب و ذہن میں اس ناگہانی گالی سے لاوا ابل پڑتا ہے۔ وہ اپنے مشتعل جذبات پر قابو پانے کی کوشش کر ہی رہا تھا کہ سیٹھ ایک اور موٹی سی گالی اُگل دیتا ہے جو پگھلے ہوئے سیسے کی طرح شائیں شائیں کرتی اس کے دل و جگر میں اُتر جاتی ہے۔ اُسے ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے کسی نے کوڑے کا ڈھیر اوپر سے اس پر گرا دیا ہے۔ وہ نیچے اُترتا ہے تو اسے ایسا محسوس ہوتا ہے، گویا اس سنگین عمارت کی ساتویں منزلیں اس کے کندھوں پر دھر دی گئی ہیں۔

منٹو نے اس کہانی میں اپنے دو بڑے کارگر فنی حربوں یعنی ''تکرار'' اور ''تضاد'' سے خوب کام لیا ہے۔ دو گالیوں کی تکرار سے کیشو لال کے مجروح جذبات بُری طرح بھڑک اٹھتے ہیں۔ غم و غصّے سے اس کا دماغی توازن ہل جاتا ہے، اس پر ہیجانی اور ہذیانی کیفیت طاری ہو جاتی ہے۔ اور اُسے تب تک چین نہیں آتا جب تک کہ وہ ایک فلک شگاف نعرہ لگا کر اپنے اندر کا سارا زہر اُگل نہیں دیتا۔ گالیوں کی تکرار سے کہانی کو پیش رفت ملتی ہے اور وہ اپنے نقطۂ عروج کی جانب بڑی تیز گامی سے بڑھتی چلی جاتی ہے۔ تضاد سے غریبی اور امیری کا تفاوت نمایاں ہوتا ہے۔ امیر

کے تکبر اور نخوت اور غریب کی بے بسی، بے کسی اور بے چارگی کا نقشہ کھنچ جاتا ہے اور قاری کے ذہن پر اپنا تأثر چھوڑ جاتا ہے۔

دونوں گالیاں کیشو لال کے وجود میں سما جاتی ہیں اور اس کے قلب و ذہن کو بُری طرح جھنجھوڑ دیتی ہیں۔ وہ فرطِ جذبات سے پریشان ہو اُٹھتا ہے اور چاہتا ہے کہ کسی طرح جھٹک کر انھیں اپنے ذہن سے نکال دے تاکہ اسے سکون ملے۔ لیکن وہ جتنا ان سے گلوخلاصی کرانے کی کوشش کرتا ہے وہ اتنا ہی اس کے ساتھ چمٹے چلی جاتی ہیں۔ دیکھیے تکرار سے منٹو کیشو لال کے مشتعل جذبات کی عکاسی کس طرح کرتے ہیں:

> اُس کے جی میں آئی کہ اس گالی کو جسے وہ بڑی حد تک نگل چکا تھا، سیٹھ کے جھریاں پڑے چہرے پر قے کر دے، مگر وہ اس خیال سے باز آ گیا کہ اُس کا غرور تو باہر فٹ پاتھ پر پڑا ہے — اپولو بندر پر نمک لگی مونگلی پھلی بیچنے والے کا غرور۔

> سیٹھ نے اُسے پھر گالی دی۔ اتنی ہی موٹی جتنی اس کی چربی بھری گردن تھی۔ اور اُسے یوں لگا کہ کسی نے اوپر سے اُس پر کوڑا اکرکٹ پھینک دیا ہے۔

> ایک نہیں، دو گالیاں... بار بار دو گالیاں جو سیٹھ نے بالکل پان کی پیک کی مانند اپنے منہ سے اُگل دی تھیں، اس کے کانوں کے پاس زہریلی بھڑوں کی طرح بھنبھنانا شروع کر دیتی تھیں اور وہ سخت بے چین ہو جاتا تھا۔

> اگر اُس کا راج ہوتا تو وہ اس سیٹھ کو مزہ چکھا دیتا، جو اُسے اوپر تلے دو گالیاں سنا کر اپنے گھر میں یوں آرام سے بیٹھا تھا جیسے اس نے اپنی

گدے دار کرسی میں سے دو کھٹمل نکال کر باہر پھینک دیے ہیں۔

گالیاں— گالیاں— کہاں تھی وہ دو گالیاں؟ اُس کے جی میں آئی کہ
اپنے سینے کے اندر ہاتھ ڈال کر وہ ان دو پتھروں کو جو کسی حیلے گلتے ہی نہ
تھے باہر نکالے، اور جو کوئی بھی اُس کے سامنے آئے اُس کے سر پر دے
مارے۔

اس کا دماغ آگ کا ایک چکر سا بن گیا... یہ موٹی گالی... پھر دوسری— اور
اُس کی خاموشی— یہاں پہنچ کر آگ کے اس چکر میں تڑ تڑ گولیاں سی نکلنا
شروع ہو جاتیں اور اُسے ایسا محسوس ہوتا کہ اس کا سینہ چھلنی ہو گیا ہے۔

میں دیواروں کے ساتھ اپنا سر ٹکرا ٹکرا کر مر جاؤں گا، مر جاؤں گا۔ سچ کہتا
ہوں مر جاؤں گا اور میری رادھا وِدھوا اور میرے بچے اناتھ ہو جائیں گے،
یہ سب کچھ اس لیے ہو گا کہ میں نے سیٹھ سے دو گالیاں سنیں اور خاموش رہا
جیسے میرے منہ پر تالا لگا ہوا تھا۔

اس طرح تلملاتا، پیچ و تاب کھاتا، اندر ہی اندر بس گھلتا، اپنے آپ کو کوستا اور ہزار لعنتیں بھیجتا، زہریلے سانپ کی طرح پھنکارتا، مختلف بازاروں سے ہوتا ہوا، کیشو لال اپولو بندر پہنچتا ہے اور ایک عالی شان ہوٹل کے نیچے جم کر کھڑا ہو کر ایک فلک شگاف نعرہ بلند کرتا ہے— ''ہت تیری...'' اور اس طرح وہ اپنے اندر کا سارا زہر، سارا غم و غصّہ اگل دیتا ہے۔ اس نعرے کو سن کر کوئی پاس کھڑا ہوا آدمی کہتا ہے: ''پگلا ہے۔''

ہم نے دیکھا کہ گالیوں کی تکرار سے منٹو کہانی میں بے پناہ حدت اور شدت پیدا کر دیتے ہیں۔ صفحۂ قرطاس پر الفاظ سلگتے ہوئے معلوم ہوتے ہیں۔ جوں جوں کہانی پیش قدمی کرتی چلی جاتی ہے۔ کیشو لال کے جذبات اور زیادہ تیز و تند ہوتے چلے جاتے ہیں۔ حتیٰ کہ

کیشو لال اپولو بندر پہنچ کر نعرہ زن ہوتا ہے ''ہت تیری...'' اور اپنے اندر کی سب تلخی اور کڑواہٹ اُگل دیتا ہے۔

''نعرہ'' کی اساس دو گالیوں کی تکرار پر قائم ہے۔اس تکرار پر پوری کہانی ایستادہ ہے۔ منٹو نے تکرار سے جو کام اس کہانی میں لیا ہے شاید ہی اپنی کسی اور کہانی میں لیا ہو۔ کیوں کہ وہ حرفِ اوّل سے حرفِ آخر تک اس کہانی پر چھائی ہوئی ہے۔

تکرار ہی نہیں، منٹو نے تضاد کے حربے سے بھی اس کہانی میں خوب کام لیا ہے۔غریبی اور امیری کا تضاد، کیشو لال اور سیٹھ کا تضاد، کھل کر نمایاں ہو جاتا ہے۔ دراصل کہانی کا موضوع ہی زردار اور بے زر کے تقابل سے چوٹ کھائے ہوئے بے زر کی ذہنی کیفیت کو آشکار کرنا ہے— تضاد کی چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

> وہ اپنا دیا بجھا کر اور اپنے آپ کو اندھیرے میں لپیٹ کر مالک مکان کے اس روشن کمرے میں داخل ہوا، جہاں وہ اپنی دو بلڈنگوں کا کرایہ وصول کرتا تھا اور ہاتھ جوڑ کر ایک طرف کھڑا ہو گیا۔سیٹھ کے تلک لگے ماتھے پر سلوٹیں پڑ گئیں۔

> اس نے بہت کچھ سوچا، کئی بار اُس کے پیوند لگے کپڑے ان کھونٹیوں پر لٹک کر اس کے میلے بدن سے چمٹ گئے جو دیوار پر گڑی چمک رہی تھیں۔کئی بار اُسے اَن داتا بھگوان کا خیال آیا، جو بہت دور نہ جانے کہاں بیٹھا اپنے بندوں کا خیال رکھتا ہے۔

> اگر وہ پانچ برس تک برابر کرایہ دیتے رہنے کے بعد صرف دو مہینے کا حساب چکتا نہ کر سکا تو کیا سیٹھ کو اس بات کا اختیار ہو گیا کہ وہ اُسے گالی دے؟ سب سے بڑی بات تو یہ تھی جو اُسے کھائے جا رہی تھی—وہ ان دو گالیوں کی بابت سوچ رہا تھا جو ان بیس روپے کے بیچ میں سے نکلی تھیں۔ نہ وہ

بیس روپے کا مقروض ہوتا اور نہ سیٹھ کے کٹھالی جیسے منہ سے یہ گندگی باہر
نکلتی۔

اُسے غریب سمجھ کر ہی تو گالی دی گئی تھی، ورنہ اس گنجے سیٹھ کی کیا مجال تھی
کہ کرسی پر بڑے اطمینان سے بیٹھ کر اُسے دو گالیاں سنا دیتا۔ گویا کسی کے
پاس دولت کا نہ ہونا بہت بُری بات ہے۔ اب یہ اس کا قصور نہیں تھا کہ اس
کے پاس دولت کی کمی تھی۔

یہ غریب مونگ پھلی بیچنے والے کیشو لال کی بے مائگی اور بے بضاعتی کا، سیٹھ کی مالی لحاظ سے بھاری بھرکم شخصیت سے تقابل ہے۔ منٹو نے تضاد کے ذریعے دونوں کے تفاوت کو خوب اُبھارا ہے۔ یہ تضاد منٹو کی انسان دوستی کا مظہر ہے۔

منٹو نے ''نعرہ'' میں کچھ نہایت موزوں تشبیہات کا استعمال کیا ہے۔ بہ ظاہر معمولی تشبیہات افسانے کے مخصوص سیاق وسباق میں اہمیت کی حامل ہو جاتی ہیں۔ مفاہیم کے اظہار میں حسن پیدا ہو جاتا ہے۔ تحریر زیادہ پُر معنی اور روشن ہو جاتی ہے، کہانی کو پیش رفت کرنے کے لیے سہارا ملتا ہے۔ منٹو تشبیہات کو اپنے افسانوں میں بطورِ پھندنوں اور گوٹے کے نہیں ٹانکتے کہ وہ ایسے بناوٹی اور مصنوعی رنگ و روغن کے قائل نہیں۔ وہ پہلے سے سوچی سمجھی تشبیہات کو افسانے کے چوکھٹے میں فٹ کرنے کی کبھی کوشش نہیں کرتے بلکہ ان کی تشبیہات موضوع میں سے خود بخود اُبھرتی ہیں اور اس کا جزو بن جاتی ہیں۔ اسی وجہ سے ان کی تشبیہات سے آمد اور بے ساختگی کا اظہار ہوتا ہے۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

اس نے جھٹ سے آدمی کی طرح جس کی جھولی سے بیر گر رہے ہوں اِدھر
اُدھر اپنے ہاتھ پھیلائے اور اپنے آپ کو اکٹھا کر کے ہولے ہولے چلنا
شروع کیا۔

گالی ٹھیک اسی طرح اُس سے الجھ کر رہ گئی تھی جیسے جھاڑی کے کانٹوں میں

کوئی کپڑا۔

اُس نے ان دو گالیوں کو سیٹھ کے تھوک بھرے منہ سے نکلتے دیکھا جیسے دو
بڑے بڑے چوہے موریوں سے نکلتے ہیں۔

سیٹھ دو گالیاں سنا کر اپنے گھر میں یوں آرام سے بیٹھا تھا جیسے اُس نے
اپنی گدے دار کرسی میں سے دو کھٹمل نکال کر باہر پھینک دیے ہوں۔

یہ اور ایسی کئی اور تشبیہات ''نعرہ'' کی جان ہیں۔ ہر تشبیہ پیش پا افتادہ ہوتے ہوئے بھی اپنے مقام پر بہت اہم ہے کہ وہ افسانے کے مرکزی کردار کیشو لال کے مشتعل جذبات اور مجروح احساسات کی مناسب و موزوں عکاسی کرتی ہیں۔

بعض ناقدین کی رائے ہے کہ منٹو نے کیشو لال کی مفلسی اور بے کسی کی بھرپور تصویر کشی کی ہے لیکن اس کی حیثیت ایک مجہول کردار کی سی ہے، وہ کوئی مثبت اور جارحانہ قدم نہیں اُٹھاتا۔ بس تلملاتا اور پیچ و تاب کھاتا رہ جاتا ہے۔ ایک طرح سے یہ اعترافِ شکست ہے— عبادت بریلوی اس بارے میں لکھتے ہیں:

> منٹو نے اس افسانے میں مفلسوں کی زبوں حالی اور زبوں حالی کے زیرِ اثر پیدا ہونے والی ذہنی اور جذباتی حقیقت سے بڑی بھرپور تصویر بنائی ہے۔ منٹو اس نظام میں ایک فرد کی بے بسی کو بڑے غور سے دیکھتا ہے اور اس بے بسی کو پیش کر کے اس نظام کے تضاد کو واضح کرتا ہے۔ جگہ جگہ اس میں عمل کے اشارے بھی ملتے ہیں— انقلاب کا خیال بھی کہیں کہیں اپنی جھلک دکھاتا ہے۔ ایک نئے نظام کی تمنا بھی اپنے آپ کو کہیں کہیں رونما کرتی ہے لیکن ان سب باتوں کی تان ایک احساسِ شکست ہی پر جا کر ٹوٹتی ہے۔ منٹو اسی حقیقت کو دکھانا چاہتا ہے۔ کیوں کہ موجودہ نظام کے ہاتھوں میں یہی بات ایک حقیقت بن گئی ہے۔ اس لیے منٹو کے یہاں ان

> معاملات کو پیش کرتے ہوئے کوئی جارحانہ انداز پیدا نہیں ہوتا۔ اس کے
> کردار عمل اور انقلاب کے بارے میں سوچتے ضرور ہیں لیکن کچھ کر نہیں
> پاتے۔ حالات نے انھیں بے بس بنا دیا ہے۔ منٹو اسی لیے زندگی کے ان
> پہلوؤں کا صرف عکاس بن کر رہ جاتا ہے۔ اس سے آگے نہیں بڑھتا۔
> لیکن اس کی یہ عکاسی بے مقصد نہیں ہوتی۔☆[۲]

عبادت بریلوی نے یہ کہہ کر کہ منٹو صرف زندگی کے عکاس ہیں لیکن اس کی ''یہ عکاسی بے مقصد نہیں ہوتی''، بڑے کام کی، بڑے پتے کی بات کہی ہے۔ منٹو نے ''نعرہ'' میں کیشو لال کے ذریعے موجودہ اقتصادی نظام کے خلاف بہت تیز و تند انداز میں آواز بلند کی ہے۔ ہاں جسے بریلوی صاحب ''جارحانہ انداز'' کہتے ہیں، وہ اختیار کرنا بطور فن کار منٹو کا کام نہیں۔ فن کو وہ سیاسی مقاصد کے زیر اور تابع نہیں ہونے دیتے۔ فن، سیاسیات سے الگ تھلگ اور بلند و بالا چیز ہے اور فن اور سیاسیات کا امتزاج، فن کے حق میں سمِ قاتل ثابت ہوتا ہے۔

یہ خیال رہے کہ انسان دوستی منٹو کے فن کا اٹوٹ جزو ہے۔ ان کا فن کسی خاص سیاسی نظریے کا قائل نہیں ـــــ ابتدا میں ان کا رجحان بہت نمایاں طور پر اشتراکیت کی جانب تھا جس کا ثبوت ان کے وہ ابتدائی افسانے ہیں جو اُن کے مجموعے ''آتش پارے'' میں شائع ہوئے ـــــ لیکن آہستہ آہستہ شعور کی پختگی کے ساتھ وہ اس راہ سے ہٹ گئے اور انھوں نے انسان دوستی ہی کو اپنے فن کی اساس بنالیا۔ یہی وجہ ہے کہ وہ ناقدین جو منٹو کی ہر تخلیق میں ''سرخی'' دیکھنا چاہتے تھے، انھوں نے ان کی نگارشات کو ''رجعت پسندی'' سے تعبیر کیا۔ انھوں نے نظریاتی تعصب کے زیرِ اثر ان کے شاہ پاروں کو بھی قابلِ اعتنا نہ سمجھا۔ منٹو نے کسی مخصوص سیاسی مسلک کو اپنائے بغیر سماج کی عفونتوں، غلاظتوں اور اوہام کو اپنے فن میں پیش کیا۔ انھوں نے مقہور اور مجبور طبقے کی غربت اور بے چارگی اور مذہب سے وابستہ ریاکاری، تنگ نظری اور اوہام پرستی کی بڑی جان دار اور زندگی سے بھرپور تصویر کشی کی۔ ''نعرہ'' میں منٹو نے کیشو لال کی ذہنی کیفیت کی بہت واضح اور ارفع عکاسی کی ہے لیکن انھوں نے فن کے تقاضوں کا دامن ہاتھ سے نہیں چھوڑا۔

سردار جعفری نے اپنے ذہنی تعصّب سے کام لے کر ''نعرہ'' پر اس طرح تنقید کی ہے:

ہمارے بہت سے ادیب تو ابھی تک مزدور کا مطلب بھی نہیں سمجھتے۔
سعادت حسن منٹو غلطی سے کسی چنا بیچنے والے کو مزدوروں کا نمائندہ سمجھ
لیتے ہیں۔ اور اس کی زبان سے سیٹھ (مالک مکان) کو گالی دلوا کر یہ سمجھتے
ہیں کہ انھوں نے انقلابی ادب کی تخلیق کی ہے لیکن مزدور یہ کہانی پڑھ کر
منٹو کی سادگی پر ہنس پڑتا ہے۔ منٹو کا یہ مزدور بنیادی طور سے کسان ہے
جس نے شہر میں آ کر اپنی معصومیت کھودی ہے۔[☆۳]

سردار جعفری نے ''نعرہ'' کو ''رجعت پسندی'' اور ''انحطاطی'' قرار دیا ہے— جائے افسوس ہے کہ ذہنی تعصب حقیقت کو بھی اپنے اصلی رنگ روپ میں دیکھنا گوارا نہیں کرتا۔ ان کی نظر میں رنگوں میں بس ایک ہی رنگ ہے— سرخ، باقی سب رنگ بدرنگ ہیں۔ منٹو نے ''نعرہ'' میں کہیں بھی نہیں کہا چنا بیچنے والا کیشو لال، سردار جعفری کا سکّہ بند مزدور ہے اور نہ ہی انھوں نے یہ دعویٰ کیا ہے کہ ''نعرہ'' لکھ کر انھوں نے ''انقلابی ادب'' کی تخلیق کی ہے۔ فاضل نقاد نے خود ہی ایک مفروضہ قائم کر کے منٹو پر انتہا پسندانہ تنقید کر ڈالی اور اس طرح نظریاتی تعصب اور تنگ نظری کا ثبوت دیا ہے۔

افلاس کا مارا کیشو لال سردار جعفری کی سیاسی زبان سے نابلد ہے۔ اس کا ردِعمل اپنے طبقے کے ایک عام آدمی کا ردِعمل ہے۔ اس پر رجعت پسندی کا لیبل چسپاں کرنا ناروا ہے۔

''نعرہ'' ایک اہم افسانہ ہے۔ کم از کم وہ ایک ایسا افسانہ ضرور ہے، جو موضوع، تکنیک اور فنی لحاظ سے زیادہ توجہ کا مستحق ہے۔ یہ منٹو کے تکرار اور تضاد کے حربوں کے استعمال کا عمدہ نمونہ ہے۔ کہانی کے اجزائے ترکیبی یعنی آغاز، ارتقا، وسط اور انجام کی بھی اچھی مثال ہے۔ کہانی کا آغاز اس پُرتجسّس جملے سے ہوتا ہے: ''اُسے یوں محسوس ہوا کہ اس سنگین عمارت کی ساتوں منزلیں اُس کے کندھوں پر دھر دی گئی ہیں۔'' جہاں تک انجام کا تعلق ہے وہ منٹو کے عام افسانوں کی طرح تحیر زا ہے اور کہانی کا منطقی انجام ہے۔ کہانی کے وسط کا حُسن یہ ہے کہ گو اس میں کوئی واقعہ بیان نہیں کیا گیا، منٹو نے کیشو لال کی ذہنی کیفیت کو کمال فنی دسترس سے نہایت مؤثر اور نفسیاتی نقطۂ نظر سے قابلِ قبول انداز میں پیش کیا ہے۔ یہ کہانی وحدتِ تاثر کا اعلیٰ نمونہ ہے۔

شغل

''شغل'' منٹو کا تیسرا ترقی پسند افسانہ ہے۔ یہ نہ تو ''نیا قانون'' کی طرح ایک شاہکار ہے، جو منٹو کے سیاسی شعور اور حب الوطنی کا مظہر ہے اور نہ ''نعرہ'' کی طرح فنی لحاظ سے قابلِ اعتنا ہے، جو ہمارے معاشرے کی نابرابری اور عدم توازن کی عکاسی کرتا ہے۔ ''شغل'' موضوع اور تکنیک، دونوں لحاظ سے ایک معمولی افسانہ ہے۔ ''شغل'' اس حقیقت کی نشان دہی ضرور کرتا ہے کہ منٹو کے دل میں سماج کے پامال طبقے کے لیے ہمدردی کا جذبہ موجزن ہے اور وہ موجودہ نظام کی افراط وتفریط کو ناپسندیدہ اور ناروا سمجھتے ہیں۔

''شغل'' منٹو کے ابتدائی دور سے تعلق رکھتا ہے جب وہ رُوسی فن کاروں، خاص طور پر میکسم گورکی کے فن کی عظمت کے قائل تھے۔ وہ گورکی کی حقیقت نگاری، جزئیات نگاری اور سادہ بیانی کے نہ صرف معترف تھے بلکہ مقلد بھی تھے۔ ''شغل'' تکنیک کے لحاظ سے گورکی کے شاہکار افسانے ''چھبیس مرد اور ایک دوشیزہ'' جیسا ہے، جو اس نے ۱۸۹۹ء میں لکھا تھا۔ اس افسانے کا منظر بسکٹ بنانے کا ایک تنگ و تار کارخانہ ہے، جہاں چھبیس مزدور روزانہ بارہ گھنٹے کمر توڑ مشقت کرتے ہیں۔ سب مزدور ایک لڑکی ٹینیا کی محبت میں گرفتار ہیں جو اُن سے روزانہ بسکٹ خریدنے کے لیے آیا کرتی ہے۔ ان مزدوروں کی بے کیف و بے رنگ زندگی میں ٹینیا ایک روشنی کی کرن کی طرح نمودار ہوتی ہے۔ ان چھبیس مزدوروں کو واحد قدرِ مشترک جو ایک دوسرے سے منسلک کیے ہوئے ہے، خوب صورت ٹینیا کی محبت ہے۔ بالآخر ایک سپاہی جو اس کارخانے میں مزدوروں کی نسبت بہتر کام پر تعینات ہے، ٹینیا کو رام کرنے میں کامیاب ہو جاتا ہے تو سب مزدور حسد و کینہ کی آگ میں جلنے لگتے ہیں۔ وہ سپاہی کو برا بھلا کہنے سے گریز کرتے ہیں لیکن ٹینیا کو طعن و تشنیع کا نشانہ بناتے ہیں۔ یہ افسانہ شعریت سے مملو ہے اور فنی لحاظ سے روسی ادب میں بلند مرتبت کلاسکس کے زمرے میں شمار ہوتا ہے۔

''شغل'' میں کچھ مزدور ایک پہاڑی سڑک کی مرمت کے کام پر مامور ہیں۔ وہ دن بھر

جی توڑ کر مشقت کرتے ہیں اور اس کے عوض انھیں صرف چھ آنے روزانہ مزدوری ملتی ہے جس سے وہ بصد مشکل اپنا اور اپنے بیوی بچوں کے جان و تن کا رشتہ قائم رکھ پاتے ہیں۔ ان کو ہر روز خون پسینہ ایک کرنا پڑتا ہے کہ اگر وہ کام میں ذرا بھی کوتاہی کریں تو انھیں چشمِ زدن میں نوکری سے نکال باہر کر دیا جائے۔ ان کی خستہ حالی کا نقشہ منٹو اس طرح کھینچتے ہیں:

> ہم میں سے اکثر کا لباس پٹو کے تنگ پائجامے، گاڑھے کی قمیص اور لدھیانے کی صدری پر مشتمل تھا۔ سب کے پائجامے یا تو گھٹنوں پر سے گھس گھس کر اتنے باریک ہو گئے تھے کہ ان میں سے جسم کے بالوں کی پوری نمائش ہوتی تھی یا بالکل پھٹے ہوئے تھے۔ قمیصوں اور صدریوں کی بھی یہی حالت تھی۔ ان پر جگہ جگہ مختلف رنگ کے پیوند لگے ہوئے تھے۔ قریب قریب ہم سب کی قمیصوں کے بٹن غائب تھے، اس لیے سینے عام طور پر کھلے رہتے تھے۔ اور کام کرتے وقت ان پر پسینے کی بوندیں صاف نظر آ سکتی تھیں۔

جب مزدور سڑک پر کشمیر کو جاتی اور کشمیر سے آتی لاریوں کی آمد و رفت دیکھتے ہیں تو ان لاریوں کی شان دار اسباب سے لدی ہوئی چھتیں اور ان کی کھڑکیوں سے مسافروں کے لہراتے ہوئے ریشمی کپڑوں کی جھلک ان کے دلوں میں ایک نا قابلِ بیان تلخی پیدا کر دیتی ہے اور انھیں شدت سے اپنی محرومیوں اور نامرادیوں کا احساس ہونے لگتا ہے۔ اور وہ اپنے آپ کو ناکارہ اور فضول سمجھنے لگتے ہیں، ان پتھروں کی طرح جنھیں وہ سارا دن اِدھر سے اُدھر پھینکتے رہتے ہیں۔

ایک دن ان مزدوروں کی آنکھوں کے سامنے سنتو چمار کی لڑکی رام دئی کو دونو جوان، انسپکٹر اور اس کا مہمان، بہلا پھسلا کر اپنی موٹر کار میں بٹھا کر لے جاتے ہیں۔ مزدور دیکھتے ہیں، تلملاتے اور پیچ و تاب کھاتے ہیں، لیکن دم نہیں مار سکتے کہ مفلسی کی بے بسی نے ان کی زبان گنگ کر دی ہے۔ ان کا نگراں پنڈت جو اُن نوجوانوں کا آلۂ کار ہے، مزدوروں کو دلاسا دیتے ہوئے کہتا ہے:

> میں نے اُن سے دریافت کیا ہے، کوئی بات نہیں، وہ لڑکی کو ذرا موٹر کی سیر

کرانا چاہتے تھے۔ انسپکٹر صاحب کے مہمان ہیں اور ڈاک بنگلے میں
ٹھہرے ہوئے ہیں۔ تھوڑی دور لے جا کر اُسے چھوڑ دیں گے۔ امیر
آدمی ہیں، ان کے شغل اس قسم کے ہوتے ہیں۔

مزدور یہ سن کر حیرت و استعجاب میں ڈوب جاتے ہیں۔ یکا یک ان میں سے ایک مزدور زور سے تھوک کر اپنے ہاتھوں کو گیلا کرتا ہے اور بیلچے کو سنگ ریزوں میں گاڑتے ہوئے کہتا ہے:

اگر امیر آدمیوں کے یہی شغل ہیں تو ہم غریبوں کی بہو بیٹیوں کا اللہ بیلی
ہے۔

اس جملے سے مزدوروں کے دبے دبے، سلگتے ہوئے جذبات نمایاں ہیں۔ وہ اندر ہی اندر پیچ و تاب کھاتے ہیں — لیکن احتجاج کرنے سے قاصر ہیں۔ ان کا من روتا ہے لیکن لب وا نہیں کر سکتے کہ انھیں اپنی بے بسی اور بے کسی کا شدید احساس ہے۔

ممتاز شیریں اپنے مضمون ''یہ خاکی اپنی فطرت میں'' میں لکھتی ہیں:

منٹو کے افسانے ''شغل'' میں جو گورکی کے ''چھبیس مرد ایک لڑکی'' سے
ماخوذ ہے، سڑک بنانے والے اور پتھر کوٹنے والے مزدور ہیں۔ سرمایہ
دارانہ نظام کے کچلے ہوئے مزدور، جنھیں جان توڑ کر محنت کرنی پڑتی ہے
اور مزدوری برائے نام ملتی ہے۔ جب یہ مزدور دو نوجوانوں کو رام دئی کا
سودا کرتے اور اسے کار میں لے جاتے دیکھتے ہیں تو ''امیر آدمیوں کے
شغل'' اور ''غریبوں کی بہو بیٹیوں'' کی عزت ریزی پر غم و غصّہ سے بھنّا
جاتے ہیں۔ لیکن ان کا یہ غم و غصّہ، یہ اضطراب اور لہجے میں لوہے کے
بیلچے ایسی سختی، دراصل ان کی محرومی اور رقابت کی پیدا کردہ ہے۔[۴☆]

ممتاز شیریں کا تبصرہ کہ سڑک بنانے والے مزدوروں کا غم و غصّہ ''دراصل ان کی ان کی محرومی، جلن اور رقابت کا پیدا کردہ ہے'' ہمارے گلے سے نہیں اُترتا۔ بسکٹ بنانے والی فیکٹری کے مزدور ٹینیا کی محبت میں گرفتار تھے جبکہ ''شغل'' کے مزدور رام دئی کو ''اپنی بہو بیٹی'' سمجھتے ہیں۔

اس لیے دونوں کے جذبات میں کوئی میل اور موافقت نہیں۔ ''شغل'' میں مزدوروں کا غم وغصہ اس بات پر ہے کہ رام دئی کو غریب اور بے بس جان کر دونوں نوجوانوں نے اس کی عزت اور عصمت سے کھلواڑ کرنے کی جرأت کی ہے۔

عبادت بریلوی کی رائے میں ''شغل'' میں حقیقت کے اظہار سے کام لے کر زندگی کے ایک گھناؤنے پہلو پر سے پردہ ضرور ہٹایا گیا ہے۔لیکن منٹو کے افسانے میں وہ نشتریت نہیں جو گورکی کا حصّہ ہے۔اس لیے اس حقیقت کے اظہار میں گورکی سے کہیں زیادہ چیخوف کی آواز سنائی دیتی ہے۔اس میں وہ سادگی اور دھیما پن ہے جو چیخوف کے ساتھ مخصوص ہے۔اس کہانی میں وہ گہرائی، تیکھا پن اور نشتریت نہیں جس سے گورکی کی حقیقت نگاری پہچانی جاتی ہے۔

''شغل'' اپنی ترقی پسندی کے باوصف ایک معمولی افسانہ ہے۔''نیا قانون'' اور ''نعرہ'' سے اس کا کوئی تقابل نہیں۔

○○○

حواشی

☆۱۔ ابواللیث صدیقی۔''منٹو'' نقوش، لاہور منٹو نمبر ۴۹، ۵۰۔ص ۲۸۸

☆۲۔ عبادت بریلوی، ''منٹو کی حقیقت نگاری''، ''نقوش'' لاہور نمبر، ص ۳۰۱

☆۳۔ سردار جعفری، ''ترقی پسند ادب'' انجمن ترقیِ اُردو، علی گڑھ، ص ۶۴

☆۴۔ ممتاز شیریں، ''یہ خاکی اپنی فطرت میں'' مجموعہ: ''منٹو — نوری نہ ناری'' مرتب: آصف فرخی، مکتبہ اسلوب، کراچی

افتخار جالب

''موذیل''—ایک پرسنل کہانی

سعادت حسن منٹو ہر دور میں اپنے ہی انداز میں منکشف ہوا ہے۔ ترقی پسندی اور جمال پرستی کے تناظروں میں اس کے افسانوں پر مختلف النوع مباحث نے جنم لیا۔ جدیدیوں نے منٹو کے افسانے ''پھندنے'' کے معنوی و تکنیکی استنباط سے اپنے لیے ایک نئی نہج متعین کی۔ بہت سے نئے سوالات پیدا ہوئے لیکن کسی نے ''بابو گوپی ناتھ'' اور ''نطفہ'' کی تہ میں کارفرما مطابقت سے پردہ کیوں نہیں اٹھایا؟ حالانکہ منٹو نے بڑے واشگاف انداز میں اس کی جانب توجہ مبذول کرائی ہے۔ ایک امیج اور بھی ہے: موت کی قربت میں انتہائی غیر معمولی حادثہ، وقوعہ اور عمل: فرش کا جو حصہ نظر آیا اس پر ایک عورت چٹائی پر لیٹی تھی۔ اس نے اسے بڑے غور سے دیکھا، سو رہی تھی، منہ پر دوپٹہ تھا— اس کا سینہ سانس کے اتار چڑھاؤ سے ہل رہا تھا۔ وہ ذرا اور آگے بڑھا۔ اس کی چیخ نکل گئی مگر اس نے فوراً ہی دبالی۔ اس عورت سے کچھ دور ننگے فرش پر ایک آدمی پڑا تھا جس کا سر پاش پاش تھا۔ پاس ہی خون آلود اینٹ پڑی تھی (سو کینڈل پاول کا بلب) کپڑا اٹھا کر جب اس نے گرہاری کی شکل دکھائی تو میری ہڈیاں تک برف ہو گئیں۔ وہ عورت جانے کیا تھی—؟ وہیں لاش کے سامنے مجھے اپنے ساتھ لپٹا لیا (پڑھیے کلمہ) سراج نے اسے پکڑ لیا۔ ڈھوڈو نے بلند آواز میں کہا، جی ہاں پکڑ لیا اس سالے کو۔ کہنے لگی، اب تو کہاں جاتا ہے۔ میرا گھر چھڑا کر تو مجھے اپنے ساتھ کس لیے لایا تھا۔ میں تجھ سے محبت کرتی تھی۔ تو نے مجھ سے یہی کہا تھا کہ تو مجھ سے محبت کرتا ہے— پر جب میں اپنا گھر بار، اپنا ماں باپ چھوڑ کر تیرے ساتھ بھاگ نکلی اور امرتسر سے ہم دونوں یہاں اسی سرائے میں آکر ٹھہرے تو رات ہی رات کو بھاگ گیا، مجھے اکیلی چھوڑ

کر— کس لیے لایا تھا تو مجھے یہاں؟ کس لیے بھگایا تھا تو نے مجھے—؟ میں ہر چیز کے لیے تیار تھی، پر تو میری ساری تیاریاں چھوڑ کر بھاگ گیا— آ اب میں نے تجھے بلایا ہے، میری ہمت ویسی کی ویسی قائم ہے، آ— منٹو صاحب وہ اس کے ساتھ لپٹ گئی۔ اس سالے کے آنسو ٹپکنے لگے— رو رو کر معافیاں مانگنے لگا، مجھ سے غلطی ہوئی، میں ڈر گیا تھا۔ اب میں کبھی تم سے علیٰحدہ نہیں ہوں گا... قسمیں کھاتا رہا... جانے کیا کیا بکتا رہا؟ سراج نے مجھے اشارہ کیا، میں باہر چلا گیا۔ صبح ہوئی، میں باہر کھاٹ پر سو رہا تھا۔ سراج نے مجھے جگایا اور کہا، چلو ڈھوڈو۔ میں بولا، کہاں؟ وہ بولی، واپس بمبئی— میں بولا، وہ سالا کہاں ہے؟ سراج نے کہا، سو رہا ہے۔ میں اس پر اپنا برخا ڈال آئی ہوں۔ ڈھوڈو نے اپنے لیے دوسری کافی ملی چائے کا آرڈر دیا تو سراج اندر داخل ہوئی۔ اس کا سفید بیضوی چہرہ نکھرا ہوا تھا اور اس پر اس کی بڑی بڑی آنکھیں دو گرے ہوئے سگنل معلوم ہوتی تھیں (سراج)— کیا ان امیجز کے پیچھے منٹو کا کوئی فوبیا ہے؟ کیا انھیں مارٹن ہائیڈگر کے تصورات کی روشنی میں پرکھا جا سکتا ہے؟ کیا اس پس منظر میں منٹو کا ایک نیا انکشاف ہوگا؟ جب فہیم جوزی ہمت کرے گا تو پتا چل جائے گا۔

ایک عورت کو طوائف بننے بنانے میں انسانیت کا قتل ضرور ہوتا ہے— چونکہ سراج کی انسانیت پوری طرح قتل نہیں ہوئی تھی، اسی لیے وہ دھندے میں لگی ہی نہیں بلکہ وہ جب اس سے ملتی ہے تو کہتی ہے، میری محبت ویسی کی ویسی قائم ہے۔ دلال کہتا ہے:

''منٹو صاحب، وہ اس کے ساتھ لپٹ گئی۔ اس سالے کے آنسو ٹپکنے لگے...'' اس کا رونا، معافیاں مانگنا، اپنی غلطی کا اعتراف کرنا اور قسمیں کھانا، ایسے افعال ہیں جو اس کی انسانیت کو زندہ رکھتے ہیں۔ اس ہیومنائزیشن کے بعد وہ یقیناً اس قابل ہو جاتا ہے کہ اسے بدلے کے طور پر قتل کیا جا سکے۔ منٹو نے اس انسانیت آشنائی کے پورے عمل کو آئیرونک انداز میں بیان کر کے معنویت کا ایک ناقابلِ بیان جہانِ معنی دریافت کیا ہے۔ اس کی لاش پر برخا ڈالنا ایک اور آئیرونک فعل ہے۔ سراج کا سفید بیضوی چہرہ اس قتل کے بعد منٹو کے ہاتھوں ہی نکھر سکتا تھا— سو

نکھر گیا،مگر کیوں؟ سگنل گرنے کے بعد ٹرین گزرتی ہے، ٹریفک شروع ہو جاتی ہے۔ مقتولہ سراج کا جسم فحاشی کے کاروبار کے لیے کھل گیا ہے: ایک انسان کے قتل کے بعد — اب سراج ایک جان دار شے نہیں بے جان ہے۔ اپنے انجام میں موذیل، اس کے برعکس ایک پُرعظمت روح انسانیت ثابت ہوتی ہے۔ منٹو کی کہانی سازی کے اسٹرکچرل عناصر: سراج اس پر برخا ڈالتی ہے تو ترلوچن اپنی پگڑی سے موذیل کا ننگا بدن ڈھانپتا ہے۔ آنکھ مارتے ہوئے اس نے ترلوچن کو منہ سے خون کے بلبلے اڑاتے ہوئے کہا، ''جاؤ، دیکھو، میرا انڈر ویئر وہاں ہے کہ نہیں — میرا مطلب ہے وہ...'' ترلوچن اس کا مطلب سمجھ گیا مگر اس نے اٹھنا نہ چاہا، اس پر موذیل نے غصے سے کہا، ''تم سچ مچ سکھ ہو... جاؤ دیکھ کر آؤ۔'' ترلوچن اٹھ کر کرپال کور کے فلیٹ کی طرف چلا گیا — موذیل نے اپنی دھندلی آنکھوں سے آس پاس کھڑے مردوں کی طرف دیکھا اور کہا، ''یہ میاں بھائی ہے... لیکن بہت دادا قسم کا... میں اسے سکھ کہا کرتی ہوں۔'' ترلوچن واپس آ گیا اور اس نے آنکھوں ہی آنکھوں میں موذیل کو بتا دیا کہ کرپال کور جا چکی ہے... موذیل نے اطمینان کا سانس لیا لیکن ایسا کرنے سے بہت سا خون اس کے منہ سے بہہ نکلا: اوہ ڈیم اِٹ، یہ کہہ کر اپنے مہین مہین بالوں سے اٹی کلائی سے اپنا منہ پونچھا اور ترلوچن سے مخاطب ہوئی، ''آل رائٹ ڈارلنگ — بائی بائی۔'' ترلوچن نے کچھ کہنا چاہا مگر لفظ اس کے حلق میں اٹک گئے — موذیل نے اپنے بدن سے ترلوچن کی پگڑی ہٹائی: لے جاؤ اس کو — اپنے اس مذہب کو۔'' اور اس کا بازو اس کی مضبوط چھاتیوں پر بے حس ہو کر گر پڑا — قل اعوذیوں کے لیے تو اتنا ہی کافی ہے کہ منٹو نے بھائی میاں کے حوالے سے علامتی طور پر پگڑی ہٹا کر جو کچھ کہا ہے، وہ اظہر من الشّمس ہے، اب اسلوبیاتِ منٹو کا کرشمہ دیکھیے کہ موذیل اپنے انڈر ویئر کو کرپال کور کے استعارے کے طور پر استعمال کرتی ہے۔ مزے کی بات یہ ہے کہ موذیل انڈر ویئر کے بغیر ہی رہتی ہے۔ یہ انڈر ویئر کیسا ہے؟ کرپال کور بہت ہی نرم و نازک لچکیلی تھی۔ اس نے دیہات میں پرورش پائی تھی۔ وہاں کی کئی گرمیاں سردیاں دیکھی تھیں مگر اس میں وہ سختی، وہ گٹھاؤ اور وہ مردانہ پن نہیں تھا جو دیہات کی عام سکھ لڑکیوں میں ہوتا ہے جنھیں کڑی

سے کڑی مشقت کرنی پڑتی ہے۔ اس کے نقش پتلے پتلے تھے، جیسے ابھی نامکمل ہیں۔ چھوٹی چھوٹی چھاتیاں تھیں جن پر بالائیوں کی چند تہیں اور چڑھنے کی ضرورت تھی۔ عام دیہاتی سکھ لڑکیوں کے مقابلے میں اس کا رنگ گورا تھا مگر کورے لٹھے کی طرح ـــ بدن چکنا تھا جس طرح مرسی ڈائیز ڈ کپڑا ہوتا ہے۔ بے حد شرمیلی تھی۔ یہ بیانیہ ایک حد تک انڈرویئر کے استعاراتی معانی کی توضیح کرتا ہے۔ بطور ضد لیکن کرپال کور کے پتلے پتلے نقش تو جیسے نامکمل ہیں۔ سینے پر ابھی بالائی کی چند تہیں چڑھنا باقی ہیں ـــ یہ نامکمل و ناتمام پہلو انڈرویئر کے استعارے سے کیسے ظاہر ہوتا ہے؟ ترلوچن کا کچھا اور موزیل کا انڈرویئر آپس میں مدغم بھی ہیں اور از خود علامت ہیں: مذہب اور جنس کی! موزیل خود انڈرویئر کے بغیر رہتی ہے اور ترلوچن کے جوڑے کا مذاق اڑاتی ہے ـــ اگر موزیل یہ کہتی ہے کہ تمھارا جوڑا وہاں ہے کہ نہیں تو اس کا مطلب مرد و زن کا جنسی ربط وضبط ہوتا۔ موزیل اسے، کرپال کور کو، انڈرویئر کہہ کر اور ساتھ ہی اپنی ضد میں رکھ کر آئیڈیل نسوانی جنس کی طرف اشارہ کرتی ہے جو ہنوز نامکمل ہے، ہیولاتی ہے کہ مذہبی ستر اور انڈرویئر کے پردے جس تکمیل کی راہ میں حائل ہیں۔ اب اسلوبیاتِ منٹو پر قربان ہونے کے لیے تیار ہو جائیے۔ یہاں انڈرویئر کا ذکر نہیں مگر سچ پوچھیے تو اب تک کے سارے فسانے میں جس کا ذکر نہیں، وہ جلوۂ طور یہیں پر ہے۔ موزیل نے اپنے پریشان بالوں کی چقوں میں سے بڑی بڑی آنکھوں سے ترلوچن کی طرف دیکھا اور ہنسی (یاد کیجیے، سراج کی بڑی بڑی آنکھیں، دوسروں کو دیکھنے میں حائل) ترلوچن بوکھلا گیا۔ جیب سے چابی نکال کر وہ جلدی سے دروازے کی جانب بڑھا۔ موزیل کی ایک کھڑاؤں سیمنٹ کے چکنے فرش پر پھسلی اور اس کے اوپر آرہی۔ جب ترلوچن سنبھلا تو موزیل اس کے اوپر تھی، کچھ اس طرح کہ اس کا لمبا چغہ اوپر چڑھ گیا تھا اور اس کی دو ننگی ـــ بڑی تگڑی ٹانگیں اس کے اِدھر اُدھر تھیں اور جب ترلوچن نے اٹھنے کی کوشش کی تو وہ بوکھلاہٹ میں کچھ اس طرح موزیل ـــ ساری موزیل سے اس طرح الجھا جیسے وہ صابن کی طرح اس کے سارے بدن پر پھر گیا ہو ـــ ترلوچن نے ہانپتے ہوئے مناسب و موزوں انداز میں اس سے معافی مانگی۔ موزیل نے اپنا لبادہ ٹھیک کیا

اور مسکرا دی۔ ابتدا اور انتہا کی مسکراہٹ کے درمیان ایک شعوری نسوانی قوت کا بھرپور وار ہے کہ جس کا علامیہ انڈر رویئر ہے کہ جو نا مذکور ہے۔

انڈر رویئر کے چند انسلاکات اور: ترلوچن اب تک نہ سمجھ سکا کہ موذیل کس قماش کی لڑکی ہے، کس آب و گل سے بنی ہے؟ وہ گھنٹوں اس کے ساتھ لپٹی رہتی تھی۔ اس کو چومنے کی اجازت دیتی تھی۔ وہ سارا کا سارا صابن کی مانند اس کے جسم پر پھر جاتا تھا— مگر وہ اس کو اس سے ایک انچ آگے بڑھنے نہیں دیتی تھی۔'' یہ ایک ذاتی واردات ہے، اس کے پرسنل معانی بہت پیچیدہ ہیں۔ یہ جو ترلوچن سوچتا ہے، منٹو کی ذاتی بائیوگرافیکل واردات کا استعارہ ہے۔ ہر آزادی ایک مخصوص حد بندی سے آگے نہیں بڑھتی کہ انڈر رویئر کے ناتمامی کے عنصر کا تقاضا بھی یہی ہے۔ ان علامتی اور استعاراتی کرنٹس اور کراس کرنٹس کی وجہ سے موذیل کے کردار کی تفہیم ہر قدم پر مشکل سے مشکل تر ہو جاتی ہے۔ ''انڈر رویئر اسے ناپسند تھے، اس لیے کہ ان سے اس کو الجھن ہوتی تھی۔ ترلوچن نے کئی بار اس کو ان کی اشد ضرورت سے آگاہ کیا، اس کو شرم و حیا کا واسطہ دیا مگر اس نے یہ چیز کبھی نہیں پہنی— ترلوچن جب اس سے حیا کی بات کرتا تو وہ چڑ جاتی: ''یہ حیا ویا کیا بکواس ہے— اگر تمھیں اس کا کچھ خیال ہے تو آنکھیں بند کر لیا کرو۔ تم مجھے یہ بتاؤ کون سا لباس ہے جس میں انسان ننگا نہیں ہو سکتا، جس سے تمھاری نگاہیں پار نہیں ہو سکتیں۔ مجھ سے ایسی بکواس نہ کیا کرو۔ تم سکھ ہو، مجھے معلوم ہے کہ تم پتلون کے نیچے ایک سلی سا انڈر رویئر پہنتے ہو جو نیکر سے ملتا جلتا ہے۔ یہ بھی تو تمھاری داڑھی اور سر کے بالوں کی طرح تمھارے مذہب میں شامل ہے۔ شرم آنی چاہیے تمھیں— اتنے بڑے ہو گئے ہو اور ابھی تک یہی سمجھتے ہو کہ تمھارا مذہب انڈر رویئر میں چھپا بیٹھا ہے۔'' کرپال کور انتہائی شرمیلی ہے۔ موذیل کو شرم و حیا سے کوئی واسطہ ہی نہیں بلکہ وہ شرم و حیا کا سیاق و سباق ہی بدل ڈالتی ہے۔ تمھیں شرم آنی چاہیے، اتنے بڑے ہو گئے ہو (پھر بھی ناپختہ ہو) کہ ابھی تک یہی سمجھتے ہو کہ تمھارا مذہب انڈر رویئر میں چھپا بیٹھا ہے۔ موذیل ایک قدم آگے بڑھ کر پوچھتی ہے، وہ کون سا لباس ہے جس میں آدمی ننگا نہیں ہو سکتا اور نگاہیں جس کے پار نہیں

جا سکتیں؟ یہاں عریانی، خواہش اور ارادے سے منسلک ہو کر گمبھیر سوال بن جاتی ہے جو حیا و یا کو بکواس کا درجہ دے کر یہی تجویز کرتی ہے کہ اگر تمھیں اس کا کچھ خیال ہے تو آنکھیں بند کر لیا کرو۔ منٹو صاحب یہاں انڈر ویئر کے ساتھ داڑھی اور سر کے بالوں کا ایک تلازمہ ہے جو ''صاحبِ کرامات'' میں مذہب اور روحانیت کے بالوں میں بھی ظاہر ہوتا ہے۔ دینو کا جواں مرگ بیٹا لنگوٹ کا اتنا پکا تھا کہ سندر اور ہٹیلی ناری نیتی سنیاری اس پر قابو نہ پا سکی۔ پھاتاں تکیے کے نیچے سے کوئی کالی کالی چیز نکال رہی تھی، جب پوری نکل آئی تو اس نے کہا، ''یہ کیا ہے؟'' موجو نے کہا، بال، پھاتاں نے بالوں کا وہ گچھا فرش پر پھینک دیا۔ موجو نے اٹھالیا اور غور سے دیکھا، داڑھی اور پٹے — جیناں پاس ہی کھڑی تھی، وہ بولی، ''مولوی صاحب کی داڑھی اور پٹے —'' پھاتاں نے وہیں چارپائی سے کہا، ''یہاں مولوی صاحب کی داڑھی اور پٹے، موجو دہ عجیب چکر میں پڑ گیا اور مولوی صاحب کہاں ہیں؟'' لیکن فوراً ہی اس کے سادہ اور بےلوث دماغ میں ایک خیال آیا، ''جیناں، پھاتاں تم نہیں سمجھیں، وہ کوئی کرامات والے بزرگ تھے، ہمارا کام کر گئے اور یہ نشانی چھوڑ گئے۔'' اس نے ان بالوں کو چوما، آنکھوں سے لگایا اور ان کو جیناں کے حوالے کر کے کہا، ''جاؤ ان کو کسی صاف کپڑے میں لپیٹ کر بڑے صندوق میں رکھ دو، خدا کے حکم سے اس گھر میں برکت ہی برکت رہے گی۔'' جیناں اندر کوٹھڑی میں گئی تو موجو پھاتاں کے پاس بیٹھ گیا اور بڑے پیار سے کہنے لگا، ''میں اب نماز پڑھنا سیکھوں گا اور اس بزرگ کے لیے دعا کیا کروں گا جس نے ہم دونوں کو پھر سے ملا دیا۔'' پھاتاں خاموش رہی۔

''موذیل'' اور ''صاحبِ کرامات'' دو توام کہانیاں ہیں۔ داڑھی اور پٹوں کے در پردہ معرضِ وجود میں آنے والا حادثہ کرپال کور اور موذیل کے رشتے پر روشنی ڈالتا ہے۔ ڈیمیٹر اور پرسی فونی کا استعارہ، یہی وجہ ہے کہ اگر ترلوچن مرکزی حیثیت رکھتا ہو تو موذیل اور کرپال کور میں مخاصمت کا رشتہ ہونا چاہیے لیکن کہانی میں یوں ظاہر نہیں ہوتا۔ موذیل تو کرپال کور پر، اپنے انڈر ویئر پر، اپنے ترلوچن پر قربان ہو جاتی ہے۔ منٹو صاحب، انڈر ویئر، داڑھی اور سر کے بالوں کی اس

وحدت کے انسانی اور دیو مالائی مفاہیم کھولنے کے لیے آپ ''موذیل'' اور ''صاحبِ کرامات'' کو معرضِ تحریر میں لاتے ہوئے مذہبی مطالب کی بیخ کنی بھی کرتے چلے گئے لیکن موذیل کی پوری حقیقت نہیں کھلتی کہ یہ آپ کی پرسنل واردات ہے۔ ایک آدھ وقوعہ اور دیکھ لیتے ہیں: موذیل نے کہا، ''میں بھی قریب قریب یہی فیصلہ کر چکی ہوں کہ تم سے شادی کروں گی۔'' تو لوچن نے پوچھا، ''تو کب؟'' موذیل الگ ہٹ گئی۔ ''جب تم اپنے یہ بال کٹوا دو گے۔'' ترلوچن اس وقت جو ہو سو ہو بنا ہوا تھا، اس نے کچھ نہ سوچا اور کہہ دیا، ''میں کل ہی کٹوا دوں گا— '' موذیل فرش پر ٹیپ ڈانس کرنے لگی۔ ''تم بکواس کرتے ہو ترلوچن، تم میں اتنی ہمت نہیں ہے۔'' اس نے ترلوچن کے دل و دماغ سے مذہب کے رہے سہے خیال کو باہر کیا۔ ''تم دیکھ لو گی۔'' موذیل نے کہا، ''دیکھ لوں گی۔'' وہ تیزی سے آگے بڑھی۔ ترلوچن کی مونچھوں کو چوما اور پھوں پھوں کرتی باہر نکل گئی—ان تفاصیل کو آپ ''صاحبِ کرامات'' کے حواشی کے طور پر بھی پڑھ سکتے ہیں۔ موذیل کا ہر فعل دُہرا ہے، اپنے اندر تصادم رکھتا ہے۔ منٹو صاحب، موذیل کی مدد سے مذہب— رہے سہے مذہب کو نکال باہر کرتے ہیں لیکن موذیل کی طبع کا دُہرا پن ظاہر کیے بغیر نہیں رہتے۔ ایک طرف وہ ترلوچن کی مونچھوں کو چومتی ہے اور دوسری طرف پھوں پھوں بھی کرتی ہے۔ اثبات و انکار، دوسرے روز ترلوچن نے اپنے کیس کٹوا دیے اور داڑھی بھی منڈوا دی۔ بال کٹوا کر وہ پہلے دن گھر سے باہر نہیں نکلا۔ اپنے نوکر کے ہاتھ دوسرے روز موذیل کو چٹ بھیجی کہ اس کی طبیعت ناساز ہے، تھوڑی دیر کے لیے آ جائے— موذیل آئی۔ ترلوچن کو بالوں کے بغیر دیکھ کر پہلے وہ ٹھٹکی، پھر ''مائی ڈیئر ترلوچن'' کہہ کر اس سے لپٹ گئی اور اس کا سارا چہرہ عنابی کر دیا۔ اس نے ترلوچن کے نرم اور ملائم گالوں پر ہاتھ پھیرا، اس کے چھوٹے انگریزی وضع کے کٹے ہوئے بالوں میں اپنی انگلیوں سے کنگھی کی اور عربی زبان میں نعرے مارتی رہی۔ اس نے اس قدر شور مچایا کہ اس کی ناک سے پانی بہنے لگا۔ موذیل نے جب محسوس کیا تو اپنی اسکرٹ کا گھیرا اٹھانا شروع کر دیا۔ ترلوچن شرما گیا۔ اس نے اسکرٹ نیچی کی اور سرزنش کے طور پر کہا، نیچے کچھ پہن تو لیا کرو۔ موذیل پر اس کا کچھ اثر نہ ہوا۔

باسی اور جگہ جگہ سے اکھڑی ہوئی لپ اسٹک لگے ہونٹوں سے مسکرا کر اس نے صرف اتنا ہی کہا، مجھے بڑی گھبراہٹ ہوتی ہے۔ ایسے ہی چلتا ہے۔

گھوم پھر کر ہم انڈر رویئر کے ہالوں اور تلازموں کی دنیا میں واپس آ گئے ہیں۔ ہر شے دبیز اور گہری ہو گئی ہے۔ موذیل کی تفہیم بھی ـــ

وہ اس سے کچھ عجیب قسم کی بے اعتنائی اور بے التفاتی برتتی تھی، وہ اس کے کہنے پر فوراً سج بن کر سنیما جانے پر تیار ہو جاتی تھی مگر جب وہ اپنی سیٹ پر بیٹھتے تو وہ اِدھر اُدھر نگاہیں دوڑانا شروع کر دیتی۔ کوئی اس کا شناسا نکل آتا تو زور سے ہاتھ ہلاتی اور ترلوچن سے اجازت لیے بغیر اس کے پہلو میں جا بیٹھتی۔ ہوٹل میں بیٹھے ہیں ـــ ترلوچن نے خاص طور پر موذیل کے لیے پُر تکلف کھانے منگوائے ہیں مگر اس کو کوئی پرانا دوست نظر آ گیا ہے اور وہ نوالہ چھوڑ کر اس کے پاس جا بیٹھی ہے۔ اور ترلوچن کے سینے پر مونگ دل رہی ہے، ترلوچن بھنّا جاتا۔ وہ اس سے کہتی، ''تم سکھ ہو یہ نازک باتیں ہیں، تمھاری سمجھ میں نہیں آ سکتیں۔'' ترلوچن جل بھن جاتا، ''کون سی نازک باتیں؟ تمھارے پرانے یاروں کی؟'' موذیل اپنے دونوں ہاتھ اپنے چوڑے چکلے کولھوں پر لٹا کر اپنی تگڑی ٹانگیں چوڑی کر دیتی اور کہتی، ''یہ تم مجھے ان کے طعنے کیا دیتے ہو؟ ہاں وہ میرے یار ہیں اور مجھے اچھے لگتے ہیں، تم جلتے ہو تو جلتے رہو۔'' موذیل کی متلون مزاجی کے یہ پہلو اگر اس کی آزادہ روی، بے وفائی، بے مروّتی، رسم و رواج سے لاتعلقی، فحاشی اور اعتمادِ ذات کو ظاہر کرتے ہیں تو یہاں ہر ہر سطح پر اثبات و انکار بھی ملتا ہے جس کی وجہ سے موذیل کے کردار کی کوئی ایک جامع تفسیر ممکن نہیں ـــ نسوانیت کا منقسم جوہر، کرپال کور اور موذیل، جیناں اور پھاتاں۔

موذیل دراصل ترلوچن کی زبردست کمزوری بن چکی تھی، وہ ہر حالت میں اس کی قربت کا خواہش مند تھا، اس میں کوئی شک نہیں کہ موذیل کی وجہ سے اس کی اکثر توہین ہوتی تھی۔ معمولی کرسٹان لونڈوں کے سامنے جن کی کوئی حقیقت ہی نہیں تھی، اسے خفیف ہونا پڑتا تھا مگر دل سے مجبور ہو کر اس نے یہ سب کچھ برداشت کرنے کا تہیہ کر لیا تھا۔ اس نے اپنے دل و دماغ کی

بہت سی آنکھیں میچ لی تھیں اور کئی کانوں میں روئی ٹھونس لی تھی۔ اس کو موذیل پسند تھی، پسند ہی نہیں جیسا کہ وہ اکثر اپنے دوستوں سے کہا کرتا تھا، گوڈے گوڈے اس کے عشق میں دھنس گیا تھا، اب اس کے سوا کوئی چارہ نہیں تھا کہ اس کے جسم کا جتنا حصہ باقی رہ گیا ہے، وہ بھی اس کے عشق کی دلدل میں چلا جائے اور قصہ ختم ہو— بس بس ٹھہریے۔ مرنے کا آرزومند تو ترلوچن تھا لیکن موت کی بھینٹ موذیل چڑھی— کیا ترلوچن اور موذیل کا ادل بدل ہوسکتا ہے؟ ''صاحبِ کرامات'' میں دینو کا جواں مرگ بیٹا لنگوٹ کا پکا تھا۔ موذیل بھی لنگوٹ کی پکی اور جواں مرگ ہے، یہ دونوں تو ایک دوسرے کا نعم البدل ہوسکتے ہیں، اس لیے شاید موذیل ہی ترلوچن ہو۔ موذیل پُراعتماد ہے لیکن ترلوچن خود منفعل ہے۔ موذیل منٹونما ہے تو ترلوچن بیدی ایسا ہے۔ ایک طرح کی متصادم مفاہمت، کیا موذیل ہمارے سعادت حسن منٹو کا ایک نیا انکشاف نہیں کرتی؟ منٹو صاحب کی ''موذیل'' کیا نسوانیت اور فیمنزم کی راہ میں حائل دشواریوں کی تفہیم کو منکشف کرکے ایسی عورت کا امیج سامنے نہیں لاتی...

ڈاکٹر آغا سہیل

''نیا قانون''—ایک تجزیہ

منٹو اپنے گروپ (کرشن چندر، بیدی اور منٹو) میں وہ واحد افسانہ نگار ہے جس نے افسانے کو کہانی سے الگ کر کے ایک مستقل ہیئت میں پیش کیا جس کا اعتراف کرشن چندر نے بار بار کیا کہ وہ اپنے موضوع کے مرکزی نقطے پر پرکار قائم کر کے مطلوبہ دائرے میں افسانہ شروع کر کے ختم کر دیتا ہے یعنی قصہ اور افرادِ قصہ نقطۂ عروج کی منہاج سے سرِ مو بھی حرکت نہیں کر سکتے۔ ''نیا قانون'' بھی ایک ایسا ہی افسانہ ہے جو اپنے موضوع، واقعے کی واقعیت اور نقطۂ عروج کے گھٹے ہوئے حصار میں مکمل ہوتا ہے۔ طرفہ لطف یہ ہے کہ منٹو جو کینوس اپنے ذہن میں تشکیل دیتا ہے، افسانہ اسی پر مکمل ہوتا ہے، الفاظ میں ڈھلتا ہے اور قاری تک من و عن پہنچ جاتا ہے۔ اس کا صاف مطلب یہ ہے کہ منٹو کی قوتِ متخیّلہ میں مطلقاً ابہام نہیں ہوتا، اس کی سوچ اور فکر کی قاری تک ترسیل بلاتکلف ہوتی ہے۔

ہمارے زمانے میں نقد اور تبصرے کے لحاظ سے بہت سے تخلیقی فن کاروں کے باب میں گفتگو کرتے وقت نقاد اپنے پسندیدہ دبستانوں کے حوالے دے کر بسا اوقات قاری کے ذہن کو الجھا دیتا ہے یا تھکا دیتا ہے۔ دوسری صورت یہ ہوتی ہے کہ نقاد کا اصل مؤقف اپنی ذات کی پروجیکشن زیادہ ہوتا ہے، دوسرے لفظوں میں فن کار کے کندھوں پر چڑھ کر وہ اپنے قد و قامت کو بلند کرتا ہے، اس صورت میں نہ تو فن کار کے ساتھ انصاف ہوتا ہے، نہ اس کے فن سے — میں ان تمام تکلفات کو بالائے طاق رکھ کر ''نیا قانون'' پر جو منٹو کا ایک نمائندہ افسانہ ہے، چند معروضات پیش کرنا چاہتا ہوں جس کا پہلا زینہ یہ ہے کہ تحریکِ آزادی کی جد و جہد میں برصغیر کے بڑے بڑے

زعما جہاں شریک تھے، عوام الناس کا ایک بڑا طبقہ جذباتی سطح پر اس تحریک میں شامل تھا۔ ظاہر ہے کہ دانشوروں کی سوچ اور فکر کا افق نہایت وسیع تھا اور عام آدمی اپنے انداز سے آزادی کا خواب دیکھ رہا تھا اور مغربی استعمار سے نجات حاصل کرنے کے سلسلے میں جو اس کی سائیکی بنی تھی۔ وہ اجتماعی سوچ، فکر اور احساسات کا ایک اقل قلیل حصہ تھی—— اجتماعی سوچ میں افراد جب شریک ہوتے ہیں تو اپنی ذات کے حوالے سے ان کی فکر اور سوچ کی متاعِ قلیل ہوتی ہے لیکن کھری سچی حقیقی اور فطری—— بسا اوقات اس کی سمتیں پوری طرح درست نہیں ہوتیں لیکن ان کی سچائی پر اور دیانت پر مطلقاً شک وشبہ نہیں کیا جا سکتا۔ ''نیا قانون'' کا مرکزی کردار جو ایک گاڑی بان ہے اور بمبئی جیسے کاسموپولیٹن شہر میں گاڑی چلاتا ہے، روزانہ سواریاں اٹھاتا ہے اور ان کی منزل پر انھیں پہنچاتا ہے، وہ اپنے دل اور دماغ کو پیچھے چھوڑ کر عضوِ معطل بن کر گاڑی نہیں چلاتا، آنکھوں سے دیکھتا اور کانوں سے سنتا ہے اور گھوڑا گاڑی چلاتے وقت کھلی آنکھوں سے دیکھنے اور کھلے کانوں سے سننے کے ساتھ سوچتا بھی ہے اور کچھ نتائج نکالتا بھی ہے۔ اس کی سوچ اور فکر کی متاع اس کے جذبات اور احساسات کی منہاج اس کی اپنی ہے اور اس سے مرتب شدہ نتائج بھی اس کی انفرادیت کے نمائندہ ہیں۔ بغور دیکھیے تو اس کی یہی معصوم سوچ اور بے ضرر سائیکی اس افسانے میں مرکزی کردار ادا کرتی ہے جو منٹو کی قوتِ متخیّلہ کا نتیجہ ہے یہاں صرف ہیئت اور مواد کی سرسری بحث سے کام نہیں چل سکتا بلکہ ضرورت اس بات کی ہے کہ اس مرکزی کردار کی انفرادی سوچ، فکر کے نتیجے میں جو جذبات ظاہر ہوتے ہیں، ان کو سمجھا جائے۔

منٹو کی متخیّلہ ایک ایسی نمو پذیر قوت کی نمائندہ ہے جس کی جڑیں اس کے مشاہدے اور مطالعے کی سرزمین میں پیوسط ہیں، یہ مطالعہ اور مشاہدہ ظاہر ہے کہ نہایت وسیع اور کشادہ ہے لیکن صرف اتنی بات کہنا منٹو کے فن کی کوئی مکمل تعریف نہیں ہے۔ اس کی فن کاری کی تفہیم کے لیے ضروری ہے کہ یہ بتایا جائے کہ اس نے مشرق اور مغرب کے تمام اہم اور تخلیقی فن کاروں کے شہ پارے اپنی مخصوص گہری نظر سے پڑھے تھے بلکہ ان شہ پاروں کے اہم کرداروں کی روح کو بہت

قریب سے دیکھا، پرکھا اور ان میں شریک ہوا، اس کے بعد اپنے فن کے لیے اجتہادی راستہ اختیار کیا یعنی کسی فن کار کے تخلیقی شہ پارے کو من وعن قبول نہیں کیا۔ آج ہمارے اس زمانے میں تو حیاتیاتی تنقید کے حوالے سے دو ایوانی شخصیت کا ایک دبستان کھل چکا ہے جس میں انسان کے دماغ کو دو واضح حصوں میں تقسیم کر کے دونوں کے الگ الگ دوائر کے حوالے سے ان کی سوچ اور فکر کا سائنٹفک تجزیہ ممکن ہے اور ان دونوں خانوں سے کسی فن کار کی سوچ اور فکر کا تجزیہ کرنا کسی قدر آسان بنتا جا رہا ہے جو منٹو کی تخلیقی شخصیت پر بھی کسی قدر منطبق ہو سکتا ہے لیکن چونکہ ابھی مذکورہ دبستان کی مکمل تشکیل نہیں ہو سکی، اس لیے اس انطباق سے جو نتائج حاصل ہوں گے نہ تو وہ مکمل و مفصل ہوں گے اور نہ صحت کے اعتبار سے وہ کسی صحیح سمت کا تعین کر سکیں گے، ہاں مگر اتنا ضرور ہے کہ اگر فرائڈ، ژونگ اور ایڈلر وغیرہ کے حوالے سے بات کی جائے تو اتنی بات آسانی سے سمجھ میں آسکتی ہے کہ منٹو نے کرداروں کی سائیکی کو سمجھنے کے لیے جو کدوکاوش کی، وہ معمولی نوعیت کی نہیں تھی، غیر معمولی نوعیت کی تھی، کم از کم اردو کے تخلیقی و تشکیلی ادب میں اس سے پہلے اس نہج پر کسی اور فن کار نے ایسی چابک دستی کا مظاہرہ نہیں کیا، نہ پریم چند نے، نہ یلدرم نے، نہ علی عباس حسینی، نہ اعظم کریوی نے۔ منٹو غیر معمولی طور پر ذہین آدمی تھا۔ وہ اپنی ذات کے ارتکاز میں مخلص اور دیانت دار تھا اور اسلوب کی تشکیل میں مہارت بھی رکھتا تھا جس طرح غالب الفاظ کے استعمال میں معانی کا گنجینہ اپنے تصرف میں رکھتا ہے، منٹو اپنی متخیّلہ کے رموز اور معنی کے تمام تر امکانات کو ملحوظ رکھ کر اظہارِ مافی الضمیر کے لیے لفظ کا انتخاب کرتا ہے۔ منٹو کے الفاظ مصور کے موقلم کا کام کرتے ہیں کہ جو رنگوں کے مطلوبہ شیڈز نکالتا ہے، منٹو بھی کردار کی تشکیل میں الفاظ کے شیڈز نکالتا ہے اور ان کی مدد سے جو تصویر بنتی ہے، اس کا صرف ایک رخ نہیں ہوتا بلکہ وہ مختلف الجہات ہوتی ہے اور اس کی تمام ڈائمنشنز میں ایسی گہرائی و گیرائی ہوتی ہے جو سماجی علوم اور معلومات کے بہت سے دروازے بیک وقت کھول دیتی ہے جن سے تازہ ہوا بھی آتی ہے، روشنی بھی اور بسا اوقات ایک ہی نقطے میں سمندر ٹھاٹھیں مارنے لگتا ہے۔ ''نیا قانون'' کا مرکزی کردار گھوڑا گاڑی چلانے والا ایک ایسا آدمی

ہے جو گاڑی پر بیٹھ کر سارے شہر کی گشت کرتا ہے۔ اچھے برے ہر طرح کے لوگوں کی معلومات رکھتا ہے، اچھے برے علاقوں سے گزرتا ہے، شہر کے اجتماعات خواہ وہ سیاسی ہوں، ثقافتی، تہذیبی یا مذہبی، سب کی آگہی اور شعور رکھتا ہے اور ان اجتماعات کے جوش و خروش اور ولولے کو بھی سمجھتا ہے اور ریاکار لیڈروں کی ریاکاری کی فہم بھی رکھتا ہے، وہ کھرے کھوٹے کو پہچانتا ہے، کھرا سونا بھی اور کھوٹا سکہ بھی اس کی انگلیوں کی کسوٹی پر شب و روز میں سیکڑوں بار کسا جاتا ہے، یہ سکہ دھات کا بھی ہوتا ہے اور انسانوں کی شکل میں بھی سامنے آتا ہے، منٹو کی متخیّلہ کا یہ کمال ہے کہ جس طرح پل صراط سے گزرنے والا اگر نیک اعمال کی بنیاد پر سرعت سے گزر جائے تو اپنی مطلوبہ جنت میں پہنچ جاتا ہے، ورنہ بال سے زیادہ باریک اور تلوار کی دھار سے زیادہ تیز راستے سے گزرتے ہوئے اپنی بداعمالی کی بنا پر دو حصوں میں کٹ کر نیچے گر جاتا ہے۔ منٹو نے سوجھ بوجھ کا اور پرکھ کا ایک ایسا ہی پیمانہ وضع کیا جس سے اچھے برے کی فوری پرکھ ہوتی ہے اور اس کی متخیّلہ کے راستے سے گزر کر جو خیال بھی صحیح سلامت قارئین تک پہنچ جاتا ہے، وہی اس کا مقصود بالذات ہوتا ہے، اس کی فن کارانہ چابک دستی سرِ مو بھی اپنی متخیّلہ اِدھر سے اُدھر نہیں ہونے دیتی۔ ''نیا قانون'' کا مرکزی کردار بھی مشاہدے کی ابتدائی منزل سے گزر کر منٹو کی متخیّلہ میں جب آیا تو اس سانچے سے گزر کر اس کی وہ شکل و صورت بنی جو افسانے کا زندۂ جاوید کردار بنا، اگر یہی کردار کسی دوسرے درجے کے افسانہ نگار کے ہتھے چڑھتا تو وہ اس کی ظاہری شکل و صورت پر اکتفا کر کے افسانے کے مطلوبہ نقطۂ عروج تک پہنچانے کی جلدی میں اسے مسخ کر دیتا لیکن منٹو کا کمال ہے اور اس کی متخیّلہ کی فن کارانہ چابک دستی ہے کہ اوّلاً اپنی متخیّلہ میں اس کے تمام سانچوں کو ان کی تمام چولوں کو صحیح صحیح جگہ پر قائم کیا، ثانیاً اس کے ظاہری اور باطنی خدوخال کو اجاگر کرنے میں اس کوچوان کو جو تمام کوچوانوں کی برادری کا نمائندہ ہے، صحیح شکل میں پیش کیا اور اس کی روح کو چند لفظوں میں اجاگر کر دیا۔ کردار کے درون میں اترے بغیر یہ فن کاری نہیں آتی اور یہ اسی مطالعے اور مشاہدے کا نتیجہ ہے جس کی جڑیں منٹو کے ذہنی افق کا پتا دیتی ہوئی اس سرزمین سے اپنا ناتا قائم کرتی ہیں جہاں معلومات کا وقیع ذخیرہ موجود

ہے۔

منٹو کے مذکورہ افسانے کو کرشن چندر نے بھی اپنے مخصوص انداز میں سراہا اور اس کے نمائندہ افسانوں میں شمار کیا۔ ہر چند کہ کرشن چندر رومانوی اور جمالیاتی افسانہ نگار تھے لیکن چونکہ انھوں نے دنیا کے بڑے بڑے افسانہ نگاروں کے فن سے استفادہ کیا تھا اور نقطۂ نظر کے حساب سے ترقی پسند تھے، اس لیے مادی جدلیات کے حساب سے ان کی پرکھ میں بنیادی سقم نہیں تھا اور معروضی طور پر ان کا تجزیہ اور تحصیل عام طور پر درست ہوتے تھے۔ انھوں نے ''نیا قانون'' کو ہیئت کے حساب سے سمجھنے کی کوشش کی اور منٹو کی فن کارانہ صلاحیتوں کو اجاگر کیا۔ ایسا غالباً اس لیے کہ مواد کی فراہمی میں جس بصیرت کے وہ حامل تھے، منٹو کو اس کا شریک غالب سمجھتے تھے۔ دوسری بات یہ ہے کہ اس بصیرت اور شعور کی توضیع کی ضرورت وہ اس لیے نہیں سمجھتے تھے کہ ان کے قارئین کا بڑا حلقہ انھی نظریات سے متاثر تھا لیکن فی زمانہ جب کہ دبستانوں کی کثرت ہے اور کچھ دانستہ اور نادانستہ فکری انتشار پیدا کیا جاچکا ہے، تو یہ بات ضروری معلوم ہوتی ہے کہ اس تناظر کو واضح کیا جائے جس نے ''نیا قانون'' جیسے افسانے کو تخلیق کرایا اور اس میں مرکزی کردار ایک خاص نہج پر ڈھلا۔ آج کا منقسم شدہ برصغیر اس وقت ایک وحدت اور ایک اکائی جغرافیائی لحاظ سے تھا لیکن برطانوی استعمار کے خلاف بہت سے یونٹ بیک وقت سرگرمِ عمل تھے۔ بمبئی جو ایک کاسموپولیٹن شہر رہا ہے اور جہاں ہر طرح کی قومیں رنگ ونسل کے اعتبار سے مختلف النوع لسانی، ثقافتی اور تہذیبی بنیاد پر رنگ رنگ اور بھانت بھانت کے لوگوں پر مشتمل اور طبقات کے لحاظ سے سرمایہ دار اور مزدور سب موجود، جہاں کھولیوں میں کیڑے مکوڑوں کی طرح رہنے اور بسنے والے لوگ بھی موجود، فٹ پاتھوں پر سونے والے بھی اور عالی درجے کے بنگلوں، کوٹھیوں، فلیٹوں اور ہوٹلوں میں رہنے والی مخلوق بھی— ''نیا قانون'' کا یہ مرکزی کردار ان طبقات کے اعلیٰ اور ادنیٰ لوگوں کی بو باس اپنے اندر جذب کیے ہوئے ہے اور برطانوی استعماری نظام کے خلاف اس کے اندر بھی ایک لاوا ابل رہا ہے۔ وہ یہ جانتا ہے کہ برطانوی استعماری نظام کے رخصت ہوتے ہی جہاں جہاں

جس قدر خرابیاں ہیں، وہ فوری دور ہو جائیں گی۔ برطانوی استعماری نظام کے ختم ہوتے ہی ایک نیا قانون لاگو ہوگا جو ہر طرح کے مسائل حل کر دے گا اور ہر طرف امن وامان، سکون اور طمانیت کی گنگا بہنے لگے گی اور وہ جو طبقہ اس نظام کے بل بوتے پر اینٹھتا پھرتا ہے اور اس نے اونچ نیچ کا شدید احساس پیدا کر دیا ہے، ظلم و جور کا بازار گرم کیا ہے، حتیٰ کہ ظلم و جور کے اس دائرے میں جہاں ادنیٰ طبقہ آتا ہے جسے مسلسل ہر طرح استحصال کا شکار بنایا جا رہا ہے، مزدور اور کسان آتے ہیں، وہاں معمولی چھابڑی والے چھوٹے موٹے دکان دار اور گھوڑا گاڑی چلانے والے کوچوان بھی شامل ہیں۔ استعماری نظام نے جہاں بڑے بڑے استحصال کیے، وہاں انگلستان کے برخود غلط اور مجہول طبقے کے وہ لوگ بھی جو برصغیر کو اپنا غلام سمجھتے تھے اور اس مجہول فکر کے سائے میں ہر طرح کے ظلم و جور کو روا رکھتے تھے، ان میں بڑے پیمانے پر اچھے اور برے کی تمیز نہیں تھی۔ اس استعماری نظام کی آڑ میں گھٹیا اور چھچھوری حرکتیں کیا کرتے تھے مثلاً کسی دکان کے سامان کو تہس نہس کر دیا، کسی بے گناہ پر کوڑے برسا دیے اور کسی دکان سے مطلوبہ اشیا بغیر قیمت کے حاصل کر لیں۔ ہمہ وقت ایسے خطرات مقامی باشندوں کے سروں پر منڈلاتے رہتے تھے۔ یہ غریب کوچوان بھی بالواسطہ اور بلاواسطہ اس جبر کا متعدد بار شکار ہوا تھا اور اپنے جیسے بہت سے ہم وطنوں کو اس جور کا ہدف بنتے ہوئے دیکھتا رہا تھا۔ اس کے دل و دماغ میں استعماری نظام کا مفہوم اسی حوالے سے ابھرا تھا۔ چنانچہ آزادی ملتے ہی بطور ردِعمل جب وہ ایک ایسے انگریز پر ٹوٹ پڑا اور پکڑا گیا تو اس معصوم اور مظلوم کوچوان نے یہی بیان دیا کہ اب وہ آزاد ہے اور نیا قانون آ چکا ہے جو اس کا تحفظ کر سکتا ہے تو اسے یہ معلوم کر کے شدید دکھ ہوا کہ آزادی کے باوجود قانون وہی پرانا ہے۔

سماجیت کے حوالے سے تاریخیت کو موضوع بنانا اور اسے سیاسی پراپیگنڈا نہ بننے دینا— تخلیق کا ایک یہ بھی کمال ہے جس میں اپنے زمانے کے حوالے سے پریم چند بھی بسا اوقات کسی حد تک ناکام ہو جاتے ہیں لیکن منٹو نے جس چابک دستی اور خوب صورتی سے اس موضوع کو اپنی گرفت میں لیا، وہ ایک طرف ان کی ہنرمندی کا تو دوسری طرف ان کی بصیرت کا

کمال ہے۔اس لحاظ سے ''نیا قانون'' موضوع اور معروض کے لحاظ سے خود اہم بھی ہے اور منٹو کا
ایک نمائندہ افسانہ بھی۔

انیس ناگی

منٹو اور انسان دوستی

یوں تو ہر ادیب کسی نہ کسی حد تک انسان دوست ہوتا ہے کیوں کہ انسان ہمیشہ سے ادب کا موضوع رہا ہے اور وہ ہمیشہ سے نیکی اور بدی کے تصادم میں نیکی کا طرف دار رہا ہے۔لیکن ادب کا مطالعہ ہمیں یہ بتاتا ہے کہ ہر ادیب انسان دوست نہیں ہوتا، خصوصاً پس ماندہ معاشروں میں جہاں سیاست، مذہب اور اخلاق کے نام پر اس کا استحصال کیا جاتا ہے۔انسان دوستی انسان کو اس کی سماجیات اور اس کے معتقدات کے حوالے سے سمجھنے کا تصور ہے جو ادیب سے انسان سے وابستگی کا تقاضا کرتا ہے۔انسان دوستی بیک وقت ایک فلسفیانہ تصور بھی ہے اور یہ بہت سی ادبی تحریکوں کا موضوع بھی رہی ہے۔انسان کا مطالعہ مختلف طریقوں سے کیا گیا ہے۔انیسویں صدی کے یورپی ادب میں صنعتی کلچر کے دباؤ کو حوالہ بنا کر انسان کی انفرادیت اور اس کی داخلی شکست و ریخت کو موضوع بنایا گیا۔ان ادیبوں نے کہا کہ انسان سماجی جبریت کا اسیر ہے، وہ محو ہوتا جا رہا ہے، اس لیے اسے بحال کیا جانا ضروری ہے اور اس کا کھویا ہوا سکون حاصل کرنے کے لیے فطرت کی طرف مراجعت کرنی چاہیے۔یہ انسان دوستی کا مروّجہ اور مقبولِ عام تصور تھا۔فلسفے کے میدان میں اس تصور کی ابتدا ایک یونانی فلسفی کے اس قول سے ہوتی ہے:

Man is the measure of all things.

اس تصور نے انسان کو اس کائنات میں ایک طرح کی مرکزیت سے ہم کنار کیا کہ وہ ہر چیز کا محور اور معیار ہے۔یہ ایک اعتبار سے انسان دوستی کا پہلا تصور تھا جس میں انسان کی صلاحیتوں پر اعتماد کیا گیا کہ وہ اپنے تعقل اور بصارت سے اپنے مسائل حل کرنے کی اہلیت رکھتا ہے——

امتدادِ زمانہ سے مختلف فلسفیوں نے اس تصور میں طرح طرح کے اضافے کیے حتیٰ کہ یہ تصور مذہبی اور سیکولر نقطہ ہائے نظر میں تقسیم ہو گیا۔ انیسویں صدی میں مارکس اور بیسویں صدی میں وجودیوں نے انسان کی تشکیل، اس کی عملی مصروفیت کے حوالے سے کی۔ انھوں نے انسانی زندگی سے ہر قسم کے مابعد الطبیعیاتی تصور کو منہا کر کے اسے ایک طرح کی ارضیت سے ہم کنار کیا۔ مارکس نے اس کے مادی احوال کو اس کی تشریح کا حوالہ بنایا۔ اس نے کہا کہ سرمایہ داری کے نظام میں انسان ٹوٹ پھوٹ کر اپنے آپ سے اور اپنی نوع سے جدا ہو چکا ہے۔ وہ دوسرے کے لیے افزائشِ زر کرتا ہے جو اسے شے میں تبدیل کر دیتا ہے۔ انسان کی بحالی کے حق میں مارکس نے ایک نیا حوالہ فراہم کیا—

وجودیوں نے مارکس سے انسان کی خارجیت کے تسلط کو قبول کرتے ہوئے انسان کی داخلی دنیا پر اصرار کیا، انھوں نے وجودی فلسفے کو انسان دوستی کا فلسفہ کہا کہ یہ انسان کے قول و فعل اور انتخاب کے ذریعے انسان پر اعتماد کرتا ہے۔ وجودی فلسفی آزادی پر زور دیتے ہیں۔ انسانی دنیا میں ذمے داری اور انتخاب ناگزیر ہیں کہ انسان ہر لمحے انتخاب پر مجبور ہوتا ہے۔ ان کے نزدیک انسانی کائنات کے سوا کوئی دوسری کائنات نہیں ہے، یہ انسان کی داخلی کائنات ہے جہاں انسان اپنے عمل اور انتخاب کے ذریعے رسائی حاصل کرتا ہے۔ ہر انسان اپنے فعل کا خود ذمے دار ہے اور بقول سارتر وہ انتخاب کے وقت نہ صرف اپنے آپ کا بلکہ کل انسانیت کا ذمے دار ہوتا ہے۔

انسان دوستی کے یہ تصورات انسان کو ایک طرح کی ارضیت سے ہم کنار کرتے ہیں۔ تاہم یہ نظر انداز نہیں کیا جا سکتا کہ انسان کا انسان سے تعلق سماجیاتی اور مذہبی تصورات کے تابع ہوتا ہے۔ یہ دونوں انسان کے لیے ایک حد تک عملی اور ایک حد تک آدرشی راہِ عمل متعین کرتے ہیں کہ نفسِ انسانی کی وحشت اور تخریبی رجحانات کے گرد ایک حصار کھینچا جائے اور اسے بہتر سے بہتر انسان کا نمونہ بننے کا موقع فراہم کیا جائے۔ یہ آدرش مستحسن ہوتے ہیں لیکن جب انھیں عملی سطح پر زندگی میں نافذ کیا جاتا ہے تو انسان اپنے مفادات کے پیشِ نظر ان میں تحریف کرتا ہے۔ چنانچہ

جب کوئی شخص ان تصورات کے خلاف بغاوت کرتا ہے تو درحقیقت یہ ان اداروں کے خلاف ایک ردِعمل ہوتا ہے جو صداقت کو عدم صداقت یا اسے مشکوک بنا دیتے ہیں۔

منٹو کے افسانوں میں انسان کا جو تصور مرتب ہوتا ہے، وہ انسان کی اپنے خلاف اور اس معروضیت کے خلاف بغاوت سے جنم لیتا ہے جس میں وہ ایک استحصالی اور دوغلے نظامِ زیست میں ایک شے بن جاتا ہے۔ لیکن وہ سب کچھ ایک حد تک برداشت کرتا ہے اور پھر ایک ایسا لمحہ آتا ہے جب وہ اپنی جبریت سے ماورا ہو کر اپنی داخلی آزادی کا اظہار کرتا ہے۔ منٹو کا انسان اور انسان دوستی کا تصور اتنا سیدھا نہیں جتنا اسے ممتاز شیریں نے بنا دیا ہے اور جس پر مظفر علی سیّد نے اپنے دیباچے میں تحسین کے طور پر بار بار سر ہلایا ہے۔ ممتاز شیریں نے منٹو کے انسان کا تصور مرتب کرنے کے لیے انسان کے جس طرح حصے بخرے کیے ہیں (فطری آدمی، ناری آدمی، سیاسی آدمی وغیرہ) اس سے جو نتیجہ برآمد ہوتا ہے، وہ انسان کا کرسچین تصور ہے کہ انسان اپنی معصومیت کھو بیٹھا ہے اور زندگی میں وہ احساسِ گناہ کا بوجھ لیے پھرتا ہے۔

منٹو کا تصورِ انسان امپیریکل ہے، اس کے سارے کردار کسی Aprori تصور کا نتیجہ نہیں ہیں، منٹو انھیں زندگی کے منجدھار میں آ لیتا ہے، انھیں اپنے ساتھ لے جانے کی بجائے ان کے ساتھ چلتا ہے اور انھیں وہاں چھوڑ دیتا ہے جہاں وہ فیصلے/ انتخاب کے ذریعے اپنی ذات یا ایک صورتِ حال کی کایا کلپ کرتے ہیں۔ منٹو جس دنیا کو پیش کرتا ہے، وہ ژاں ژینے (Jean Genet) کی دنیا سے مماثل ہے، دونوں اس دنیا کو پیش کرتے ہیں جہاں انسان دھوکا دہی، جرائم، منشیات کے استعمال اور اخلاق کی عدم موجودگی میں زندگی بسر کرتے ہیں۔ دونوں مروّجہ اخلاقی اور معاشرتی اقدار اور رسوم کو رد کرتے ہیں لیکن ہر دو میں بنیادی فرق یہ ہے کہ منٹو اپنے کرداروں کے لیے ایک نظامِ اخلاق وضع کرتا ہے جب کہ ژاں ژینے ہر طرح کے نظامِ اخلاق سے انکار کرتے ہوئے جرم کو قطعی اور قابلِ عمل حقیقت قرار دیتا ہے۔ اس کے سارے کردار اخلاق باختہ ہیں جن کے شب و روز احساسِ جرم کے احساس سے ماورا ہیں، وہ اپنی گھناؤنی زندگی میں نیکی یا صداقت

کے متلاشی نہیں کیوں کہ ان کی زندگی کی دہلیز مروّجہ اقداری نظام کو رد کرنے کے بعد شروع ہوتی ہے۔ژاں ژینے لکھتا ہے کہ تمام اہم معاشرتی تحریکوں کا خمیر بدی اور تیرگی سے اٹھتا ہے۔اس حوالے سے یہ کہا جاسکتا ہے کہ بدی نیکی کا تضاد نہیں ہے بلکہ یہ نیکی کی طرف جانے کا ایک راستہ ہے۔ژاں ژینے کے ڈرامے The Screens میں یہ استدلال کیا گیا ہے کہ بدی مکمل انکار ہے اور جس کی وکالت کسی عقلی استدلال کے ذریعے نہیں کی جاسکتی کیوں کہ انسان بعض حالات میں جرم کرنے پر مجبور ہوتا ہے۔ژاں ژینے کی اس دنیا کا سارتر ایک دوسرے زاویے سے تجزیہ کرتا ہے، وہ لکھتا ہے کہ بدی کا خمیر انسانی معاشرے سے اٹھتا ہے اور انسان اپنی آزادی کے منفی پہلو سے خائف ہوتا ہے کہ وہ انکار کرنے کا حوصلہ رکھتا ہے۔وہ شخص جو معاشرتی اور مذہبی اداروں کی حاکمیت قبول نہیں کرتا، وہ لوگوں میں اپنے لیے خوف اور نفرت پیدا کرتا ہے، کیوں کہ وہ انسانی آزادی کے خوف ناک پہلو کو پیش کرتا ہے۔ژاں ژینے کی دنیا بھیانک ہے جس میں بسنے والے لوگ اخلاقی بربریت میں رہتے ہیں، وہ ایک دوسرے سے خائف اور انسانی اعتماد سے تہی ہیں۔

ژاں ژینے جس معاشرے کو بطور پس منظر پیش کرتا ہے، وہ دوسری جنگِ عظیم کا زمانہ ہے۔منٹو بھی کم وبیش اسی زمانے میں اپنے تخلیقی جوبن پر تھا، اس نے بھی کم وبیش اسی طبقے کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا ہے جن کی زندگی اخلاق کے دائرے سے باہر شروع ہوتی ہے اور جن کے ذکر سے گریز کیا جاتا ہے۔فرانسیسی ادب میں اس موضوع پر ژاں ژینے سے پہلے بھی لکھا جاتا تھا مگر نفسیاتی وحشت اور اس سے پیدا ہونے والے فلسفیانہ اور مابعدالطبیعیاتی استفسارات ژاں ژینے کا خاصّہ ہیں۔اردو ادب میں منٹو سے قبل مرزا ہادی رسوا نے طوائف کے موضوع کا ادراک مہذب طریقے سے کیا ہے اور اس کے وجود کو ایک طرح کی کلچرل ضرورت کے طور پر پیش کرتے ہوئے گناہ اور عفو کا تصور پیش کیا ہے۔منٹو کو اس اعتبار سے اردو ادب میں اوّلیت ہے کہ اس نے انسان کی جبلت اور شخصیت کی دریافت اخلاقی نظام سے ہٹ کر کی ہے۔منٹو کی طوائفیں، دلال، تماش بین، شراب نوش، جنسی بلیاں، ہیجڑے، فلمی صنعت کے لوگ، مصیبت زدہ عورتیں وہ مخلوق ہے جو

معاشرے کے حدود سے باہر زندگی بسر کرتی ہے۔ یہ لوگ یہ دنیا ایک سطح پر نفسِ انسانی کے وہ مظاہر ہیں جن کے ذریعے منٹو انسان کی ذات اور معاشرت تک رسائی حاصل کرنا چاہتا ہے۔

منٹو انسان اور انسان دوستی کا تصور ان لوگوں کے عوامل سے وضع نہیں کرتا جو بظاہر راہِ راست پر ہیں بلکہ ان سے انسان کی تصویر بناتا ہے جو بے یقینی، عدم اعتماد، فریب، منافقت اور صرف اپنی تسکین کو مقصدِ حیات تصور کرتے ہیں۔

کہا جاتا ہے کہ منٹو کے تصورِ انسان پر موپاساں اور گورکی کا اثر نمایاں ہے کیوں کہ ہر دو افسانہ نویسوں نے منٹو کے تشکیلی دور کو متاثر کیا۔ نصابی اور تاریخی اعتبار سے یہ مشاہدہ درست ہے کیوں کہ منٹو گورکی اور موپاساں کی طرح ظالموں کی بجائے مظلوموں کا طرف دار تھا۔ لیکن منٹو اور ان نام ور افسانہ نویسوں میں بنیادی فرق رقبہ وار دات کا ہے۔ چیخوف روس کی بورژوا سوسائٹی میں ٹوٹتی پھوٹتی قدروں کا شارح تھا، جنس اور طوائف اس کے موضوعات نہیں تھے۔ گورکی اور موپاساں کے یہاں انسان اپنی معیشت اور جنسی جبلت کے ہاتھوں اتنا پریشان نظر نہیں آتا جتنا وہ منٹو کی دنیا میں ہے۔ موپاساں کے افسانے کچھ مخلوط قسم کے ہیں۔ اس کے بیشتر افسانے رومانی اور نفسیاتی ہیں جن میں انسانوں کی جنسی جبلت اس طرح مرکزیت حاصل نہیں کرتی جو منٹو کے افسانوں میں انسان کے تصور کی تشکیل کرتی ہوئی دکھائی دیتی ہے۔ منٹو کا انسان جنسی جبلت اور شکم کی بھوک کے درمیان، کسی اقداری نظام کا سہارا لیے بغیر، پریشانی کے شب و روز بسر کرتا ہے۔ منٹو کے خیال میں انسان کی پریشانی کا سبب انسان کی دنیا ہے، وہ لکھتا ہے: انسان اپنے اندر کوئی برائی لے کر پیدا نہیں ہوتا۔ خوبیاں اور برائیاں اس کے دل و دماغ میں باہر سے داخل ہوتی ہیں۔ بعض ان کی پرورش کرتے ہیں، بعض نہیں کرتے۔ منٹو کا انسان کے بارے میں یہ تصور پیش پا افتادہ ہے اور جس کے عقب میں کوئی گہری سوچ نہیں ہے۔ یہ انسان پر اس کے ماحول کی جبریت ہے جو اس سے اس کا حقِ آزادی چھین لیتی ہے۔ چنانچہ منٹو کے تصورِ انسان کے مطابق انسان حالات کی یورش میں ایک کٹھ پتلی سے زیادہ حیثیت نہیں رکھتا۔ منٹو انسان، دنیا اور اخلاق کے بارے میں جو استدلال

اپنے مضامین میں کرتا ہے، اس میں ایک تخلیقی فن کار کی جذباتیت ہے، اس لیے ان کی بجائے منٹو کے افسانوں سے انسان کے وجود اور شخصیت کو برآمد کرنا چاہیے۔ منٹو کے بیشتر کردار صورتِ حال کے کردار ہیں، صورتِ حال، وہ کیفیت یا واقعہ ہے جو کسی ایک کو عمل اور فیصلے پر آمادہ کرتی ہے، اس طرح وہ عمل یا فیصلہ ایک ذاتی بحران ہونے کی بجائے ایک پوری معاشرتی، اخلاقی یا سیاسی موقعیت کی علامت بن جاتے ہیں۔

منٹو اپنے افسانوں میں جس صورتِ حال کو پیش کرتا ہے، وہ ایک حد تک غیر معمولی ہے، اس لیے کہ منٹو ان لوگوں کی مہمات کو پیش کرتا ہے جو مروّجہ نظامِ اخلاق کی منفی اور مثبت قدروں سے ماورا زندگی بسر کرتے ہوئے ایک نئے نظامِ اخلاق کی نشان دہی کرتے ہیں — منٹو کے کردار کون ہیں؟ یہ وہ لوگ ہیں جو اقتصادی اور اخلاقی استحصال کا شکار ہیں، عورت آدمی کی نسبت زیادہ کم زور ہے، اس لیے وہ ہر طرح کے استحصال کا شکار ہے۔ چنانچہ استحصال کے عمل میں جو رول ان کے لیے تجویز کیا جاتا ہے، وہ اسے ادا کرنے پر مجبور ہے۔ یہ وہ تاریخی جبریت ہے، وہ صورتِ حال ہے جس میں منٹو کے کردار اپنا ''جوازِ حیات'' اپنے انتخاب کے ذریعے پاتے ہیں۔ سوگندھی، منگو، ممد بھائی، الماس وغیرہ ایسے بہت سے کردار اپنی صورتِ حال کے خلاف بغاوت کر کے اپنی منسوب شدہ حیثیت سے ماورا ہو جاتے ہیں۔ یہ کیوں بغاوت کرتے ہیں؟ کامیو لکھتا ہے کہ جس دن غلام ''نہیں'' کہتا ہے، وہ اس وقت اپنی آزادی کا اعلان کرتا ہے۔ منٹو کے کرداروں کا ردِعمل اپنی معیشتی اور معاشرتی صورتِ حال بلکہ اس اخلاقی نظام کے خلاف بغاوت ہے جو انھیں ایک انسان سے ایک شے میں منتقل کر دیتا ہے۔ چنانچہ منٹو کے کردار ہر طرح کی جبریت کے باوجود اپنی داخلی آزادی کا اظہار کر کے اپنا چھنا ہوا حق واپس لے لیتے ہیں۔

اخلاقی سطح پر بھی منٹو کے کردار بغاوت کا رجحان رکھتے ہیں۔ وہ نیکی اور بدی سے ماورا زندگی بسر کرتے ہیں۔ میرٹھ کی قینچی کے سوا شاید ہی کوئی ایسا کردار ہو جو اپنے گناہ کا کفارہ ادا کرنا چاہتا ہو۔ منٹو کی طوائفیں، دلال، تماش بین، فلمی ایکٹرز معاشرے کی نگاہ میں راندے ہوئے ہیں

مگر سہائے، موذیل، ممی، گورکھ سنگھ ایسے لوگ بھی ہیں جو نیچ ہونے کے باوجود انسان کی حمایت میں ایسی ارفع، اخلاقی قدروں کا مظاہرہ کرتے ہیں کہ اشراف دیکھتے رہ جاتے ہیں۔ منٹو ان کرداروں سے یہ نتیجہ اخذ کرتا ہے کہ وہ لوگ جو مروّجہ اخلاقی ضابطے سے باہر زندگی بسر کرتے ہیں، وہ صریحاً برے نہیں ہوتے اور نہ ہی ان میں انسانیت ختم ہو جاتی ہے۔ چنانچہ منٹو اس طرح مروّجہ اخلاقیات کی صداقت کی تردید کرتا ہے، وہ اپنے مشاہدے سے یہ بھی ثابت کرنے کی کوشش کرتا ہے کہ انسان کے بگاڑ اور اس کی توہین کا ذمے دار وہ معاشرہ ہے اور وہ نظامِ زندگی ہے جو انسان کو ظالم و مظلوم کے طبقوں میں تقسیم کرتا ہے۔

منٹو اس خیال کا حامل ہے کہ متشدد معاشرہ فرد کو ہمیشہ دباؤ میں رکھتا ہے جس کے نتیجے کے طور پر اس کی ''لبیڈو'' اسے نہ صرف ابنارمل نفسیات کا ایک کیس بنا دیتی ہے بلکہ اسے جارحیت اور سفاکی کی طرف مائل کرتی ہے۔ ۱۹۴۷ء کے دوران پیدا ہونے والے ہولناک واقعات اسی غیر مطمئن ''لبیڈو'' کا ایک نتیجہ تھے۔ ننگی آوازیں یا بزدل کا کردار بھی معاشرتی امتناعات کی پیداوار ہیں۔ انسان اپنے آپ کو خارجیت میں حاصل کرتا ہے لیکن اگر اس کی خارجیت ایک رکاوٹ کی صورت میں ظاہر ہوتی ہے تو وہ اپنی خواہشوں سمیت اپنے آپ میں اتر کر پیہم سراسیمہ رہتا ہے۔ منٹو کے پاس اس صورتِ حال سے نپٹنے کے لیے کوئی مربوط فکری نظام نہیں ہے۔ تاہم وہ انسان کی توقیر بحال کرنا چاہتا ہے، اس کی شرائطِ حیات بدلنا چاہتا ہے اور یہی منٹو کی انسان دوستی اور تصورِ انسان کی اساس ہے۔ اس نے انسان کے تصور کو انسانی روابط کی شکست و ریخت سے تجرید (abstract) کیا ہے کہ انسان جو کچھ ہے، اور جو کچھ سوچتا ہے، اس میں ہمیشہ معاشرہ حائل رہتا ہے۔ منٹو براہِ راست تو یہ نہیں کہتا کہ انسان ہمیشہ نیکی کی طرف رجوع کر کے اپنی معصومیت کی طرف رجوع کرتا ہے، تاہم وہ ایک ماورائے اخلاق انسان کی نشان دہی کرتا ہے جو اپنے احساسِ ذمے داری اور اپنی نوع کے لیے محبت کو راہنما اصول بناتا ہے۔

ڈاکٹر محمد علی صدیقی

منٹو کے تراجم

منٹو کے تراجم پر لکھتے ہوئے معاً یہ خیال آتا ہے کہ آخر اس نے اپنے ادبی کیریئر کے آغاز میں روسی اور فرانسیسی افسانہ (ناول) نگاروں کے لیے پسندیدگی کا اظہار کیوں کیا؟ جس طرح ایک کتاب اپنے مطالعے کے دوران قاری کے لیے ایک نئی تخلیق کا روپ دھار لیتی ہے، بعینہٖ مترجم بھی ترجمے کے دوران اصل مصنف اور اپنے درمیان ایک مشترکہ علاقہ وضع کر لیتا ہے۔ اس علاقے میں مصنف اور مترجم کے شعوری اشتراک کی کچھ ایسی گل کاریاں ہوتی ہیں جنھیں مترجم کے مخصوص مزاج، زاویۂ نگاہ اور ماحول کے ثمرات کہا جا سکتا ہے۔

منٹو اپنے طالب علمی کے زمانے ہی سے وکٹر ہیوگو، لارڈ لٹن، گورکی، چیخوف، پشکن، گوگول، دوستوفسکی، آندریو، آسکر وائلڈ اور موپاساں سے متاثر ہو چکا تھا۔ متاثر ہونے کا عمل اس کے علاوہ کیا ہے کہ اپنے محبوب فن کاروں کو بطور ''ماڈل'' سامنے رکھا جائے، یکے بعد دیگرے۔ پھر ایک ایسا وقت آتا ہے جب ایک کے حق میں قرعۂ فال نکلتا ہے۔ منٹو بنیادی طور پر گورکی، گوگول اور موپاساں کے مثلث کا اس درجہ اسیر ہو چکا تھا کہ سعادت حسن متذکرہ بالا تین افسانہ نگاروں کے اثرات سے شیر و شکر ہو کر اردو فکشن کے لیے منٹو رہ گیا تھا۔ گورکی سے انسانی لینڈ اسکیپ لی گئی یعنی عام زندگی۔ اہم فن کار کے لیے عام زندگی کی چھوٹی چھوٹی باتیں اہم ہو جاتی ہیں۔ معمولی لوگوں کے تناؤ (tensions) ان کے چہروں پر لکھے ہوتے ہیں، انھیں دوربین یا خوردبین سے دیکھنے کی ضرورت نہیں پڑتی، ان کے لیے صرف صحیح Empathies کی ضرورت ہوتی ہے۔ جتنی زیادہ ہمدردی اسی قدر زیادہ حقیقی صورتِ حال کی معرفت — منٹو نے یہ کیا کہ زندگی کرنے کا تناؤ اردگرد

کے کرداروں سے براہِ راست لیا اور زندگی لکھنے کا اسلوبیاتی اور معنویاتی تناؤ دنیا کے چند اعلیٰ ترین افسانہ نگاروں کی تقلید سے حاصل کیا۔ پھر کیا تھا، منٹو کی تحریروں کے مشامِ جاں میں بے ریا نظر اور بے خوف فکر خوشبو کی طرح پھیلتی گئی۔ منٹو کا ایک ہی تو کمال ہے ـــ افسانہ نگار ''شاہدِ شامِ واقعہ'' بھی نظر آتا ہے اور واقعے پر آنسو یا قہقہے مارتے ہوئے فن کار چشمِ زدن میں واقعے سے اس قدر دور کھڑا دکھائی دیتا ہے کہ یوں لگتا ہے کہ جیسے افسانہ نگار نے امرِ واقعہ بیان کرنے سے زیادہ ''چوری'' کی ہو۔ ہمارے افسانے کے ساتھ منٹو نے وہی کچھ کیا جو ایک بڑے ذہن کا مایہ ناز راقم واقعے کے ساتھ کرتا ہے۔ ایک تو واقعے کا انتخاب محلِ نظر ہونا چاہیے۔ کیا افسانے میں پیش کردہ کردار منٹو کے لیے اس قدر ناگزیر ہو چکا تھا کہ اسے لکھ دینا ہی منٹو کے معالجے کی ایک شکل تھی۔ منٹو بظاہر غیر اہم سماجی وقوعوں کی انتہائی اہم تصویر کشی کا ماہر ہے، وہ بڑے تیکھے انداز سے خفی کو جلی اور جلی کو خفی میں مبدل کر دیتا ہے، وہ کہانی سے جو کچھ استنباط کرتا ہے، وہ عمل اس قدر پُر اعتماد انداز میں ہوتا ہے کہ اس کی غیر معمولی صلاحیتوں کا لوہا ماننا پڑتا ہے۔

منٹو نے سب سے پہلا ترجمہ وکٹر ہیوگو کے ڈرامے ''سرگزشتِ اسیر'' کے نام سے کیا۔ اس کے بعد آسکر وائلڈ کے ڈرامے ''ویرا'' کا ترجمہ کیا۔ اور پھر چیخوف کے دو ڈراموں کا ترجمہ کیا۔ منٹو نے تین روسی افسانوں کا بھی ترجمہ کیا جو ''ہمایوں'' میں شائع ہوئے۔ منٹو کے تراجم کا مجموعہ ''روسی افسانے'' اس کے شوق اور جستجو کا آئینہ دار ہے۔ یہ ترجمے منٹو کے فن پر اثر انداز ہوئے۔ منٹو کے افسانوں کا پہلا مجموعہ ''آتش پارے'' ۱۹۳۶ء میں شائع ہوا تھا۔ ترقی پسند تحریک کی بطور ایک تنظیم کے تاسیس کے سال میں ـــ منٹو اس مجموعے میں ''انگارے'' سے متاثر دکھائی دیتا ہے۔ اسی لیے شعلے اور آگ کے استعاروں کو بطور لوح استعمال کیا گیا ہے۔ منٹو نے گورکی کے تتبع میں بعض سیاسی افسانے بھی لکھے جو ''آتش پارے'' میں شامل ہیں۔ منٹو نے اس کے بعد دیگر مجموعوں میں گورکی اور موپاساں کے منتخب افسانوں کے ''تاثرات'' پیش کرنے شروع کیے جن کا پس منظر واضح طور پر برصغیر تھا۔ ''شرابی'' اور ''شغل'' میں ترجمہ اور تخلیق بڑی مہارت سے یک

جان ہوگئے ہیں۔شاید یہی وجہ تھی کہ ممتاز شیریں نے ''نگڈنڈی'' کے منٹونمبر کے لیے اپنا مضمون ''منٹو، ہمارا موپاساں'' کے لیے یہ عنوان پسند کیا۔شیریں کے مضامین ''منٹو کی فنی تکمیل'' اور ''مغربی افسانے کا اثر اردو افسانے پر'' میں منٹو پر مرتب ہونے والے اثرات کے بارے میں ایک واضح پوزیشن اختیار کی گئی ہے۔

منٹو نے بڑے فن کاروں کی تخلیقات کو ورکشاپ کے طور پر استعمال کیا۔ وہ گورکی، گوگول اور موپاساں کی افسانہ نگاری کی تہ میں اتر گیا۔منٹو کے افسانے ''ممی''، ''موذیل''، ''بابو گوپی ناتھ''، ''ٹوبہ ٹیک سنگھ''، ''یزید'' اور ''بو'' وغیرہ ترقی یافتہ افسانے کی عمدہ مثالیں ہیں۔

منٹو نے آغازِ سفر ترجموں سے کیا اور وہ خود دوسروں کے لیے مثال ہیں۔منٹو کے افسانوں کے بیس سے زیادہ زبانوں میں ترجمے ہو چکے ہیں۔یہ بذاتِ خود ایک بڑا اعزاز ہے۔

''روسی افسانے'' میں منٹو کے دو طبع زاد افسانے ''تماشا'' اور ''ماہی گیر'' بھی شاملِ اشاعت ہیں۔یوں لگتا ہے کہ ریاضت اور ترجمے کا فن کارانہ Osmosis بھی ساتھ ساتھ ہے۔ باری نے اس کتاب کے تعارف میں بڑے مزے کی بات کہی ہے کہ یوں لگتا ہے کہ جیسے ''تماشا'' کا پس منظر امرتسر کی بجائے ماسکو ہے۔

''منٹو کے مضامین'' میں شامل گورکی کے بارے میں مضمون سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ منٹو گورکی سے کس حد تک متاثر تھا۔منٹو نے گورکی سے عام کرداروں کے لیے انہماک اور Empathy کی ضرورت کا احساس لیا۔گوگول سے معمولی باتوں سے بڑے نتائج نکالنے کا فن کارانہ انداز لیا اور موپاساں سے کیل کانٹے سے لیس بہت ٹھکا ہوا پلاٹ لیا اور ظاہر ہے کہ یہ خصوصیات ترجموں کو دی گئی دقتِ نظری کی بدولت حاصل ہوئی ہیں، تراجم اس طرح ورک شاپ کی صورت اختیار کر گئے۔گورکی کے دور میں زندگی کرنے کے لیے ''ٹائم مشین'' میسر نہیں آ سکی تھی لیکن گورکی کے فن کی باریکیوں کا ادراک کرنے کے لیے الفاظ کے اندر اور بین السطور میں سانس لیا جا سکتا ہے۔منٹو نے یہ کام بڑی مہارت سے کیا۔

ڈاکٹر انوار احمد

سعادت حسن منٹو ــــ برِ صغیر کا تخلیقی ضمیر

اگر آپ ان افسانوں کو برداشت نہیں کر سکتے تو اس کا مطلب یہ ہے کہ زمانہ ناقابلِ برداشت ہے... مجھ میں جو برائیاں ہیں وہ اس عہد کی برائیاں ہیں... میں تہذیب وتمدن کی اور سوسائٹی کی چولی کیا اتاروں گا جو ہے ہی ننگی... لوگ مجھے سیاہ قلم کہتے ہیں لیکن میں تختۂ سیاہ پر کالی چاک سے نہیں لکھتا، سفید چاک استعمال کرتا ہوں کہ تختۂ سیاہ کی سیاہی اور بھی نمایاں ہو جائے۔

(دیباچہ ''منٹو کے افسانے''، ص ۱۵،۱۶)

کہانی کار جس زمین پر بیٹھ کر لوگوں کو قصہ سناتا ہے اس کے لیے اچھے موسم کا خواب اور آرزو اس کی آنکھ اور دل میں ہوتی ہے مگر کوئی صرف مدہوش کرتا ہے اور کوئی جھنجھوڑتا ہے کہ اچھی تعبیریں رت جگوں کے عوض ملتی ہیں۔ اردو افسانے میں جب بھی حق، انصاف کی خاطر بے باکی اور مزاحمت، ریاکاری کے خلاف للکار انسانیت سے لگاؤ کے بلند آہنگ اقرار اور آزادیِ اظہار کا ذکر ہوتا ہے، سعادت حسن منٹو کا حوالہ ناگزیر ہو جاتا ہے بلکہ میں اگر کہوں کہ اردو افسانے کو منٹو نے ہی یہ لہجہ سکھایا تو یہ قطعاً مبالغہ نہ ہوگا۔ سعادت حسن منٹو کے فکر وفن کی تفہیم کے لیے ضروری ہے کہ ان کے تخلیقی ارتقا کی اہم منزلوں کو مدنظر رکھا جائے۔ منٹو نے اپنے تحقیقی سفر کا آغاز دہشت پسندی کا خواب دیکھنے والے ایک نیم پختہ انقلابی کے طور پر کیا۔ باری علیگ کی زیرِ ہدایت مہم جوئی کے منصوبے بنائے گئے۔ کمرے کو 'دارالاحمر' کا نام دے کر بھگت سنگھ کا مجسمہ ہی نہیں سجایا گیا بلکہ 'وکٹر

ہیوگو' اور 'آسکر وائلڈ' کے تراجم کے حوالے سے سنسنی خیز اور جذباتی پوسٹر بھی خود لکھ کر امرتسر کی دیواروں پر لگائے گئے۔ یہ زمانہ برِصغیر میں قوم پرستانہ جذبات کے عروج کا زمانہ ہے اور اسی آتشیں زمانے میں منٹو کا پہلا افسانوی مجموعہ ''آتش پارے'' منظر عام پر آتا ہے۔

''آتش پارے'' کا عنوان ہی انقلابی رومانویت اور ہنگامی اشتعال کو ظاہر کرتا ہے۔ رہی سہی کسر یہ مختصر دیباچہ پوری کرتا ہے، ''یہ افسانے دبی ہوئی چنگاریاں ہیں، ان کو شعلوں میں تبدیل کرنا پڑھنے والوں کا کام ہے۔'' جلیانوالہ باغ کا سانحہ (۱۹۱۹ء) جب رونما ہوا تو منٹو سات برس کا بچہ تھا مگر اس سانحے کی اثر آفرینی دیکھیے کہ منٹو کا پہلا افسانہ ''تماشا'' ہی اس حادثے کے بارے میں ہے اور یہ امر انتہائی معنی خیز ہے کہ منٹو نے اس افسانے کے مرکزی واقعے کو بچے کی نظر سے دکھایا ہے: (الف) ''اب اسے یقین ہو گیا کہ فضا کا غیر معمول سکون، طیاروں کی پرواز، بازاروں میں مسلح پولیس کا گشت، لوگوں کے چہروں پر اداسی کا عالم اور خونی آندھیوں کی آمد کسی خوف ناک حادثے کا پیش خیمہ تھیں۔'' (ص۸۰) (ب) ''اللہ میاں! میں دعا کرتا ہوں کہ تو اس ماسٹر کو جس نے اس لڑکے کو پیٹا ہے، اچھی طرح سزا دے اور اس چھڑی کو چھین لے جس کے استعمال سے خون نکل آتا ہے۔'' (ص۸۸) اس افسانے میں ایک بڑے افسانہ نگار کے تخلیقی شعور کی اٹھان موجود ہے مگر ایک آدھ موقعے پر افسانہ بے قابو بھی ہو جاتا ہے۔ ''جب ہوائی جہاز والے گولے پھینکیں تو اس کا نشانہ خطا نہ جائے اور وہ پوری طرح انتقام لے سکے... کاش! انتقام کا یہی ننھا جذبہ ہر شخص میں تقسیم ہو جائے۔'' (ص۷۹)

''دیوانہ شاعر'' نسبتاً کمزور افسانہ ہے مگر اس میں جلیانوالہ باغ ہی کے سانحے پر زیادہ کھل کر باتیں کی گئی ہیں اور ساتھ ہی ساتھ آئندہ لائحۂ عمل بھی تجویز کیا گیا ہے۔ ایک آدھ جگہ افسوس بھی ہوتا ہے جب منٹو ''تماشا'' میں لکھے ہوئے اس جملے کو اس افسانے میں بھی دُہراتا ہے: ''موت بھیانک ہے مگر ظالم اس سے کہیں خوف ناک اور بھیانک ہے۔'' (ص۱۰۹) افسانے کے آغاز میں میکسم گورکی کا یہ قول دیا ہوا ہے: ''اگر مقدس حق، دنیا کی متجسس نگاہوں سے اوجھل

کر دیا جائے تو رحمت ہو اس دیوانے پر جو انسانی دماغ پر سنہرا خواب طاری کر دے۔'' (ص۱۰۳)
افسانے کی فضا میں شعریت گھلی ہوئی ہے اور ٹالسٹائی کی طرح خطابت بھی، مگر زمین وزماں جانے پہچانے اور مانوس ہیں۔ ''آواز اس کنویں کے قریب سے بلند ہو رہی ہو جس میں آج سے کچھ سال پہلے لاشوں کا ایک انبار لگا ہوا تھا۔ اس خیال کے ساتھ ہی میرے دماغ میں جلیانوالہ باغ کے خونی حادثے کی ایک تصویر کھنچ گئی۔'' (ص۱۰۴، ۱۰۵) افسانے کا سب سے زیادہ جذباتی حصہ اس دیوانے شاعر کی تقریر کا ہے، جس میں نعرے کا ہیجانی خروش، افسانویت پر غالب آ گیا ہے۔ ''انقلابی سماج کے قصاب خانے کی ایک بیمار اور فاقوں مری بھیڑ نہیں، وہ ایک مزدور ہے تنومند، جو اپنے آہنی ہتھوڑے کی ایک ضرب سے ہی ارضی جنت کے دروازے وا کر سکتا ہے...اس کی لہریں بڑھ رہی ہیں، کون ہے جو اب اس کو روک سکتا ہے۔ یہ بند باندھنے پر نہ رک سکیں گے۔'' (ص۱۱۴)

منٹو کو غلامی سے نفرت تھی، غلام بنانے والوں اور کمتر سمجھنے والوں سے نفرت تھی اور اس لیے انگریزوں سے نفرت تھی اس کا تخلیقی اظہار تو پوری توانائی کے ساتھ ''نیا قانون'' میں ہوا مگر ''آتش پارے'' کی ''خونی تھوک'' میں بھی استاد منگو کا شعلۂ انتقام رقصاں ملتا ہے۔ متوسط طبقے کے دونو جوان تعلق اور بے تعلقی کی ملی جلی فضا میں اسٹیشن پر غربت، بدحالی اور غلامی پر مکالمہ کر رہے ہیں کہ ایک انگریز صاحب نے ایک دیسی قلی کو ٹھوکر مار کے گرا دیا۔ قلی نے اپنی جان کی قیمت دس روپے لگتے دیکھ کر صاحب کو اپنے قریب بلایا اور ''منہ سے خون کے بلبلے نکالتے ہوئے کہا، میرے پاس بھی کچھ ہے...یہ لو...یہ کہتے ہوئے اس نے مسافر کے منہ پر تھوک دیا۔ تڑپا اور پلیٹ فارم کی آہنی چھت کی طرف مظلوم نگاہوں سے دیکھتا ہوا خالد کی گود میں سرد ہو گیا۔'' (ص۲۲) (یہ امر معنی خیز ہے کہ ''تماشا'' کا مرکزی کردار یا ناظر بھی خالد ہے) افسانے کے اختتام پر جذباتی مکالمے ادا کیے گئے ہیں۔ جب جج ملزم کو معمولی جرمانے کے بعد بری کر دیتا ہے مگر ان سے ایک استحصالی اور ریاکار نظامِ معاشرت و قانون کا نقشہ ضرور کھینچ جاتا ہے۔ ''قانون کا قفل صرف طلائی چابی سے کھل سکتا ہے...مگر ایسی چابی ٹوٹ بھی جایا کرتی ہے۔'' (ص۲۳) ''انقلاب پسند'' ''آتش پارے'' کا

سب سے کمزور افسانہ ہے اس میں بے پناہ جذباتیت اور نیم رس خطابت ہے۔ البتہ ''طاقت کا امتحان''، ''جی آیا صاحب'' اور ''چوری' مؤثر افسانے ہیں۔

''طاقت کا امتحان'' متوسط طبقے کی ایسی بے دردی کی کہانی ہے جو نچلے طبقے کی بھوک سے لطف لیتے ایک مزدور کو موت کی نیند سلا دیتی ہے، جب کہ ''جی آیا صاحب'' ایک چھوٹے بچے قاسم کی دردناک کہانی ہے جس کا مالک بے رحم اور خودغرض ہے۔ ننھا قاسم اپنی انگلیوں کو زخمی کر کے عارضی طور پر کام سے بچنے کی سبیل پیدا کرتا ہے مگر بالآخر معذور ہو کر اسپتال میں زندگی کی آخری سانسیں گننے لگتا ہے۔ (''دُھواں'' میں اس افسانے کے عنوان میں ہی تبدیلی نہیں انجام کو بھی بدل دیا گیا ہے مگر ''معذور'' وہاں بھی موجود ہے) فنی اعتبار سے ''چوری'' زیادہ پختہ افسانہ ہے۔ ایک بوڑھا بچوں کو اس لمحے کی روداد سناتا ہے جب محرومی اور افلاس کے ساتھ ساتھ مطالعے کے شوق سے مجبور ہو کر اس نے کتاب چرائی تھی اور پکڑا گیا تھا۔ تاہم وہ بچوں سے بعد کی چوریوں کے بارے میں کہتا ہے کہ ان پر اسے فخر ہے کہ کیوں کہ ہر وہ چیز جو تم سے چرائی گئی، تمھیں حق حاصل ہے کہ اسے ہر ممکن طریقے سے اپنے قبضے میں لے آؤ مگر یاد رہے کہ تمھاری یہ کوشش کامیاب ہونی چاہیے ورنہ ایسا کرتے ہوئے پکڑے جانا اور اذیتیں اٹھانا باعث ہے۔'' (ص ۱۳۴)

اگرچہ وارث علوی نے ''منٹو کا فن، حیات و موت کی آویزش'' میں اس رائے کا اظہار کیا ہے کہ ''ماتمی جلسہ'' واحد سیاسی کہانی ہے جو سلیقہ مندی سے لکھی گئی ہے۔'' (گوپی چند نارنگ، مرتبہ، ''اردو افسانہ روایت اور مسائل''، ص ۲۲۵)... تاہم ''نیا قانون'' اردو کے شاہکار افسانوں میں سے ہے۔ یہ افسانہ ۱۹۳۸ء کے ''ہمایوں'' میں شائع ہوا اور اس میں برطانیہ کی ان 'آئینی مراعات' پر زہرخند کی برق پاشی کی گئی ہے جو ۱۹۳۵ء کے ایکٹ کے تحت نوآبادی کی رعایا کو دی گئی تھیں۔ اس افسانے میں منٹو کے سیاسی و سماجی شعور میں نفسیاتی شعور اور فنی ریاضت و معروضیت گھل مل گئے ہیں۔ استاد منگو عالمی ادب کے زندہ جاوید کرداروں میں سے ہے۔ وہ برصغیر کے معصوم انسانوں کا نمائندہ ہے جو غلامی اور استحصال سے نفرت تو کرتے ہیں مگر اس کے اظہار کے

لیے مناسب موقعے کی تلاش میں رہتے ہیں پھران کی خبر اور بے خبری میں زیادہ فاصلہ نہیں ہوتا ہاں مگر ان کے خواب اور تعبیر میں بہت فاصلہ ہوتا ہے: ''استاد منگو کو انگریزوں سے بڑی نفرت تھی اور اس نفرت کا سبب تو وہ یہ بتلایا کرتا تھا کہ وہ اس کے ہندوستان پر اپنا سکہ چلاتے ہیں اور طرح طرح کے ظلم ڈھاتے ہیں مگر اس کے تنفر کی سب سے بڑی وجہ یہ تھی کہ چھاؤنی کے گورے اسے بہت ستایا کرتے تھے۔ وہ اس کے ساتھ ایسا سلوک کرتے تھے گویا وہ ایک ذلیل کتا ہے۔'' (ص۲۱) پھر انھی کے ایجنٹ منگو کے بھائی بندوں کے حصے کا نوالہ بھی چھین لیتے ہیں۔ اس لیے ان مارواڑی سیٹھوں کے بارے میں منگو سوچتا ہے جو نئے قانون سے ہراساں ہیں: ''غریبوں کی کھٹیا میں گھسے ہوئے کھٹمل، نیا قانون ان کے لیے کھولتا ہوا پانی ہوگا۔'' (ص۲۴) یکم اپریل منگو کی زندگی کا بظاہر غیر معمولی دن ہے کہ یہ نئے قانون کے نفاذ کا دن ہے مگر جب وہ ایک گورے کی 'ٹھکائی' کر کے حوالات پہنچتا ہے تو معمول کے عذاب کا در کھلتا ہے۔ ''نیا قانون، نیا قانون کیا بک رہے ہو، قانون وہی ہے پرانا۔'' (ص۳۴) منگو کا سیاسی، سماجی احساس اور علم (جس کے مطابق روس والا بادشاہ انگریزوں کو نیا قانون لانے پر مجبور کر رہا ہے) ہر طرح کی سواریوں کے قابلِ فہم مکالموں کے ساتھ مل کر افسانے کی معنویت کو بڑھا دیتا ہے۔ ''اسٹوڈنٹ یونین کیمپ'' کانگریس کی سول نافرمانی کی یادگار ہے۔ فنی اعتبار سے یہ افسانہ کمزور ہے، تاہم اس کی معنی خیز بات یہ ہے کہ 'تماشا' اور ''خونی تھوک'' کی طرح اس کے مرکزی کردار کا نام بھی خالد ہے اور گرفتاری سے پہلے خالد کی تقریر پر ہندوستان کے سیاسی مسائل پر براہِ راست تبصرہ ہے۔ ''ماتمی جلسہ'' ویسے تو برِ صغیر کے عوامی سیاسی مزاج کا مظہر ہے، تاہم یہ مسلمانوں کی عمومی نفسیات اور سیاسی جذباتیت کا عکسِ صادق ہے... اتاترک مصطفیٰ کمال کی وفات پر ہند کے مسلمانوں کا ردِ عمل دیکھیے: (الف) ''بڑے افسوس کی بات ہے۔ اب ہندوستان کا کیا ہوگا؟ میں نے سنا تھا یہ مصطفیٰ کمال یہاں پر حملہ کرنے والا ہے۔ ہم آزاد ہو جاتے۔ مسلمان قوم آگے بڑھ جاتی... افسوس تقدیر کے ساتھ کسی کی پیش نہیں چلتی!'' (ص۹۹) (ب) ''دوست ہڑتال ہوئی تو خوب ہے، پر ویسی نہیں ہوئی، جیسے محمد علی کے ٹیم

پر ہوئی تھی۔'' (ص۱۰۲) (ج) ''بھئی یہ مصطفیٰ کمال تو واقعی کوئی بڑا آدمی معلوم ہوتا ہے... میں جو صابن بنانے والا ہوں اس کا نام 'کمال سوپ' رکھوں گا... کیوں کیسا رہے گا؟'' دوسرے نے جواب دیا، ''وہ بھی برا نہیں تھا۔ جو تم نے پہلے سوچا تھا، 'جناح سوپ'... یہ جناح مسلم لیگ کا بہت بڑا لیڈر ہے۔'' (ص۱۰۳) (د) ''اس نے دین کو جب علم سے علیحدہ کیا تو بہت سے قدامت پسندوں نے اس کی مخالفت کی مگر وہ سرِ بازار پھانسی پر لٹکا دیے گئے۔ اس نے جب یہ فرمان جاری کیا کہ کوئی ترک روسی ٹوپی نہ پہنے تو بہت سے جاہل لوگوں نے اس کے خلاف آواز اٹھانا چاہی مگر یہ آواز ان کے گلے ہی میں دبا دی گئی۔ اس نے جب یہ حکم دیا کہ اذان ترکی زبان میں ہو تو بہت سے ملاؤں نے عدول حکمی کی مگر وہ قتل کر دیے گئے... 'یہ کفر بکتا ہے'... 'یہ کافر ہے، جھوٹ بولتا ہے' کے نعروں میں مقرر کی آواز گم ہو گئی... اس کے ماتھے پر ایک پتھر لگا اور وہ چکرا کر اسٹیج پر گر پڑا۔'' (ص۱۰۴، ۱۰۵) ''شغل''، پر گورکی کے ''چھبیس مرد اور ایک لڑکی'' کا سایہ ہے اور حقیقت میں یہ کم تر درجے کا افسانہ ہے بلکہ غور سے دیکھا جائے تو یہ بات منٹو کے ترقی پسندانہ اور انقلابی نقطۂ نظر کے خلاف نظر آتی ہے کہ سڑک کی تعمیر کی اس لیے مذمت کی جائے کہ امیروں کی کار اس پر دوڑی ہوئی آتی ہے اور نشیبی بستیوں کی عصمت سے کھیلتی ہوئی چلی جاتی ہے۔

''نعرہ''، منٹو کا سب سے بلند آہنگ افسانہ ہونے کے باوصف مجروح انا کی سائیکی کی مؤثر تصویر کشی کرتا ہے۔ اس افسانے میں منٹو کا لب ولہجہ ڈرامائی ہی نہیں رمزی بھی ہے: ''وہ اپنا دیا بجھا کر اور اپنے آپ کو اندھیرے میں لپیٹ کر مالک مکان کے اس روشن کمرے میں داخل ہوا جہاں وہ اپنی دو بلڈنگوں کا کرایہ وصول کرتا تھا اور ہاتھ جوڑ کر ایک طرف کھڑا ہو گیا۔ سیٹھ کے تلک لگے ماتھے پر کئی سلوٹیں پڑ گئیں۔'' (ص۱۲۳) ''کئی بار اسے ان داتا بھگوان کا خیال آیا جو بہت دور نہ جانے کہاں بیٹھا اپنے بندوں کا خیال رکھتا ہے مگر اپنے سامنے سیٹھ کو کرسی پر بیٹھا دیکھ کر جس کے قلم کی ایک جنبش کچھ کا کچھ کر سکتی تھی، وہ اس بارے میں کچھ بھی نہ سوچ سکا۔'' (ص۱۲۴) ''کیشو لال سیٹھ جی سے ہمدردی مانگنے آیا تھا۔ جواب میں اسے دو گالیاں ملیں اس کے بے بس

ردِعمل نے اس کے اندر اور بھی کھلبلی مچادی، جب اس کے سامنے ایک موٹر نے اپنے ماتھے کی بتیاں روشن کیں تو ایسا معلوم ہوا کہ وہ دو گالیاں پگھل کر اس کی آنکھوں میں دھنس گئی تھیں۔'' (ص۱۳۱) اور پھر جذبۂ انتقام کیشو لال کی بے بسی پر غالب آ گیا۔ اس نے بدلہ لیا اور یوں کہ وہ ''اس عالی شان ہوٹل کے نیچے کھڑا ہو گیا۔ اس برقی بورڈ کے عین نیچے قدم گاڑ کر اس نے اوپر دیکھا، سنگین عمارت کی طرف جس کے روشن کمرے چمک رہے تھے اور اس کے حلق سے ایک نعرہ...کان کے پردے پھاڑ دینے والا نعرہ، پگھلے ہوئے گرم گرم لاوے کے مانند نکلا، ''ہت تیری...'' (ص۱۳۶، ۱۳۷) اس افسانے کے اہم نکات دو ہیں: پہلا یہ کہ غریب آدمی کی بھی انا ہوتی ہے۔ اسے بھی عزتِ نفس کی پامالی کا احساس ہوسکتا ہے اور دوسرا یہ کہ ضروری نہیں کہ گالی سیٹھ یا اس کی بلڈنگ کو دی جائے اس کے بھائی بند کی بلڈنگ سے بھی مخاطب ہوا جاسکتا ہے۔

''موم بتی کے آنسو'' میں ایک معصوم بچی ہے، جس کی افلاس زدہ اندھیری کوٹھڑی میں اس کی بیوہ ماں ہے جس کی سرگوشیوں میں افلاس کو وقتی طور پر ٹالنے والے گناہ کی سرسراہٹ ہے مگر ان میں یہ تڑپا دینے والی آرزو بھی ہے کہ یہ قرض اس کی زندگی میں ہی چکا دیا جائے، اس کی بیٹی تک یہ قرض سود سمیت منتقل نہ ہو جائے جب کہ ''دیوالی کے دیے'' میں بظاہر غیر مرتب تصویروں سے طبقاتی کشاکش کا نقشہ کھینچا گیا ہے۔ (الف) ''سرجو کمھار لاٹھی ٹیکتا ہوا آیا اور دم لینے کے لیے ٹھہر گیا۔ بلغم اس کی چھاتی میں سڑک کوٹنے والے انجن کی مانند پھر رہا تھا۔ گلے کی رگیں دمے کے باعث دھونکنی کی طرح پھولتی تھیں، کبھی سکڑ جاتی تھیں۔'' (ص۲۵۲) (ب) ''پھر ایک مزدور آیا، پھٹے ہوئے گریباں میں سے اس کی چھاتی کے بال برباد گھونسلوں کی تیلیوں کی مانند بکھر رہے تھے۔ دیئوں کی قطار کی طرف اس نے سر اٹھا کر دیکھا اور اسے ایسا محسوس ہوا کہ آسمان کی گدلی پیشانی پر پسینے کے موٹے موٹے قطرے چمک رہے ہیں۔ پھر اسے اپنے گھر کے اندھیارے کا خیال آیا۔'' (ص۲۵۲) (ج) ''نئے اور چمکیلے جوتے کی چرچراہٹ کے ساتھ ایک آدمی آیا اور دیوار کے قریب سگریٹ سلگانے کے لیے ٹھہر گیا۔ اس کا چہرہ اشرفی پر لگی ہوئی مہر کے مانند جذبات

سے عاری تھا، کالر چڑھی گردن اٹھا کر اس نے دئیوں کی طرف دیکھا اور اسے ایسے معلوم ہوا کہ بہت سی کٹھالیوں میں سونا پگھل رہا ہے۔ اس کے چرچراتے ہوئے چمکیلے جوتوں پر ناچتے ہوئے شعلوں کا عکس پڑ رہا ہے۔'' (ص ۲۵۲،۲۵۳،۲۵۴) ''اس کا پتی'' بھی اسی صورتِ حال کا افسانہ ہے۔ بالائی طبقے کے اس نوجوان کی بدہیئت تصویر کھینچی گئی ہے جو نہ صرف نچلے طبقے کی بیٹیوں کی عزت سے کھیلتا ہے بلکہ اسے اس وقت تعجب ہوتا ہے جب حمل کی صورت میں ٹھہرا ہوا اس کا پُرفریب وعدہ سوال بن کر اس کے روبرو آ جائے۔

اگر چہ ''۱۹۱۹ء کی ایک بات'' اور ''سوراج کے لیے'' قیامِ پاکستان کے بعد تخلیق ہوئے تاہم یہ بھی آزادی سے قبل کی تصویریں ہیں۔ جلیانوالہ باغ کا قتلِ عام منٹو کے تخیل پر محیط رہا، اس نے فنی تکمیل ''۱۹۱۹ء کی ایک بات'' کے روپ میں پائی۔ اس افسانے میں جہاں پورے حادثے کی تفاصیل، سیاسی عواقب اور دہشت ناک تاثرات کی عکاسی موجود ہے بلکہ روشنی اور اندھیرے کا وہ کھیل بھی موجود ہے جس میں بیان کرنے والا اپنی دانست میں ناپسندیدہ پہلوؤں کو گم کر دیتا ہے یا انھیں حسبِ منشا تبدیل کر لیتا ہے۔ ''سوراج کے لیے'' کا اصل موضوع تو گاندھی کی جانب سے حریت پسند نوجوانوں پر عائد کردہ غیر فطری تجرد ہے۔ تاہم اس میں بھی نہایت تفصیل کے ساتھ ہندوستان کا سیاسی منظر نامہ موجود ہے۔ پھر اس کا (Locale) بھی منٹو کا جانا پہچانا امرتسر ہی فراہم کرتا ہے۔ ''ایک دو دفعہ تو میرے جسم میں بڑی شدت سے یہ خواہش پیدا ہوئی کہ میں بم کی طرح پھٹ جاؤں۔ اس وقت میں نے شاید یہی خیال کیا تھا کہ یوں پھٹ جانے سے ہندوستان آزاد ہو جائے گا۔'' (ص ۱۸) ''اس دھاندلی میں ایک آتشیں انتشار تھا، لوگ شعلوں کی طرح بھڑکتے تھے، بجھتے تھے، پھر بھڑکتے تھے۔ چنانچہ اس بھڑکنے اور بجھنے، بجھنے اور بھڑکنے نے غلامی کی خوابیدہ اداس اور جمائیوں بھری فضا میں گرم ارتعاش پیدا کر دیا تھا۔'' (ص ۱۹) ''سوراج کے لیے'' میں ایک بابا جی بھی ہیں جو مہاتما گاندھی کا کیری کیچر ہیں۔ افسانے کے اختتام پر یہ امر اور واضح ہو جاتا ہے جب غلام علی کہتا ہے: ''یہ کوئی کارنامہ نہیں کہ تم فاقہ کشی کرتے کرتے مر جاؤ یا زندہ رہو... قبر

کھود کر اس میں گڑ جانا اور کئی کئی دن اس کے اندر دم سادھے رہنا، نو کیلی کیلوں کے بستر پر مہینوں لیٹے رہنا، ایک ہاتھ برسوں اوپر اُٹھا رکھنا۔ حتیٰ کہ وہ سوکھ سوکھ کر لکڑی ہو جائے... ایسے مداری پنے سے خدا مل سکتا ہے نہ سوراج...'' (ص۵۳) اس افسانے میں یہ نکتہ بھی روشن ہوتا ہے کہ منٹو کو 'فطری آدمی' زیادہ عزیز ہے اور یہ حقیقت سامنے آتی ہے کہ ''آتش پارے'' کا منٹو کا اس جذباتی ابال اور وقتی اشتعال سے باہر آ چکا ہے، جو شرر فشاں عشروں، سیاسی حادثوں اور ان کے فوری ردِ عمل نے کم و بیش ہر لکھنے والے میں پیدا کر دیا تھا۔ اس افسانے کا سب سے معنی خیز حصہ دیکھیے: ''یہ لوگ اونچے ہو کر انسان کی فطری کمزوریوں سے غافل ہو جاتے ہیں۔ بالکل بھول جاتے ہیں کہ ان کے کردار، ان کے خیالات اور عقیدے تو ہوا میں تحلیل ہو جائیں گے لیکن ان کے منڈے ہوئے سر، ان کے بدن کی راکھ اور ان کے گیروے کپڑے سادہ لوح انسانوں کے دماغ میں رہ جائیں گے... دنیا میں اتنے مصلح پیدا ہوئے ہیں، ان کی تعلیم تو لوگ بھول چکے ہیں، لیکن صلیبیں، دھاگے، داڑھیاں، کڑے اور بغلوں کے بال رہ گئے ہیں۔'' (ص۴۶، ۴۷)

عصمت چغتائی کے روبرو منٹو نے ایک کشمیری لڑکی سے ایک سادہ سے عشق کا اعتراف کیا تھا (''منٹو — میرا دوست، میرا دشمن''، نقوش، منٹو نمبر، ص۳۰۶۔۳۰۷) اس معصوم تجربے کے امین منٹو کے حسبِ ذیل افسانے ہیں ''بیگو''، ''لالٹین''، ''ایک خط''، ''موسم کی شرارت''، ''نامکمل تحریر''، اور ''مصری کی ڈلی''۔ اگر منٹو کے مزاج کی جھلاہٹ اور آزار طلبی کو مدِ نظر رکھا جائے تو پھر ''چغد'' بھی ایک طرح سے اسی تجربے کی بازگشت ہے۔ یہ اور بات ہے کہ یہ افسانہ اس موضوع کے دیگر افسانوں کی طرح سادہ رومانوی افسانہ نہیں بلکہ افسانہ نگار دانت کچکچا کے اس ''چغد'' کا ذکر کر رہا ہے جو افلاطونی عشق کے ہاتھوں مارا گیا۔

وقت کے ساتھ ساتھ منٹو کی دلچسپی اس فطری آدمی سے بڑھتی گئی جسے رسوم و رواج، اخلاق، مدنیت کے تقاضوں اور تہذیب کے دباؤ نے 'معمولی' بنا دیا تھا اور وہ اپنی از سرِ نو دریافت کی خاطر 'غیر معمولی' بننے کا خواہاں تھا۔ اس لیے اسے مسخ کر دیا گیا تھا کہ وہ اپنی تعمیر آپ کرنے کے

ایسے جتن کر رہا تھا جنھیں بعض لوگ 'مکروہ' یا ناپسندیدہ خیال کرتے ہیں مثلاً ''ٹیڑھی لکیر'' کے مرکزی کردار سے آپ کی واقفیت اس وقت مکمل نہیں ہوتی جب وہ ڈاکٹر شاکر کے رسمی فقرے کے برعکس یہ کہتا ہے، ''مجھے آپ سے مل کر کوئی خوشی نہیں ہوئی۔'' (منٹو کے افسانے ص ۴۹) بلکہ اس کا حقیقی وجود اس وقت سامنے آتا ہے جب وہ اپنی بیوی کو ہی بھگا کے لے جاتا ہے... یا پھر منٹو کے افسانے ''بانجھ'' میں اس سماجی اور اخلاقی دباؤ کو دیکھیے جو آدمی کو خود فریبی میں مبتلا کر دیتا ہے۔ یا ''پانچ دن'' کا وہ پروفیسر بن جاتا ہے جو عمر بھر اپنے سوشل اسٹیٹس اور پبلک امیج کی خاطر اپنے جذبات قتل کرتا رہتا ہے۔ آخری وقت میں اپنے مقتول جذبات پر متعدی مرض کا لیپ کر کے ایک لڑکی کو منتقل کر دیتا ہے۔ یا وہ ''ڈرپوک'' ہے جو آزادانہ جنسی تسکین کی آرزو تو رکھتا ہے مگر طوائفوں کی اندھیری گلی کی ٹمٹماتی لالٹین سے ڈر جاتا ہے اور آخر میں اس نتیجے پر پہنچتا ہے کہ ''تم ایک بہت بڑے گناہ سے بچ گئے، خدا کا شکر بجالاؤ۔'' (منٹو کے افسانے، ص ۲۸۹) ''میرا نام رادھا ہے'' کا راج کشور بھی اس منافقت کا آئینہ دار ہے کہ اپنی جنسی کمزور پر اس نے نفاست کے پردے اور راکھی بندھن سجا رکھے ہیں۔

''ترقی پسند'' راجندر سنگھ بیدی اور دیوندر ستیارتھی کی مضحک تصویر ہے جب کہ ''چوہے دان'' بھی کسی انتہائی تعلیم یافتہ اور بظاہر اعلیٰ ادبی ذوق رکھنے والی خاتون پر طنزیے کا درجہ رکھتا ہے کہ وہ ہر اس شخص کو بوسہ دینے کے لیے آمادہ ہے جو ایک مرتبہ چوہا پکڑنے کے بعد چوہے دان کو گرم پانی سے دھوتا ہو۔ ''گرم سوٹ'' بھی کسی ایسے ادیب کا طنزیہ خاکہ ہے جو گرمیوں میں بھی اکلوتا گرم سوٹ پہنے رکھتا ہے۔ (میراجی کی طرف ذہن جاتا ہے مگر میراجی کا محض گرم سوٹ ہی تو جاذبِ نگاہ نہیں تھا) ''ڈھارس''، ''شہ نشین پر'' اور ''میرا اور اس کا انتقام'' منٹو کے مجموعی افسانوی مزاج سے لگا نہیں کھاتے، کیوں کہ ایک طرف یہ ڈرامائیت سے خالی ہیں کہ ان کے واقعات چیختے ہوئے نہیں بلکہ ان کے کردار سیدھی لکیریں ہیں اور سب سے بڑھ کر یہ کہ ان میں نسوانی بدن کی نرمی اور میٹھی آنچ موجود ہے۔ ''پریشانی کا سبب'' اور ''ایکٹرس کی آنکھ'' منٹو کی فلمی دنیا سے متعلق

خام یادوں کا چلتا ہوا سا اظہار ہے۔ البتہ ''قبض'' کا عبدالرحمٰن محض فلمی دنیا کا ایک ادنیٰ فرد ہے جو اپنے محسنوں کو خوش کرنا چاہتا ہے، ان کے کام آنا چاہتا ہے۔ ان کے امراض کا علاج تجویز کرنا چاہتا ہے مگر وہ محض قبض کا علاج جانتا ہے، اس لیے وہ اپنے ہر مہربان کو یہ یقین دلانے کی کوشش کرتا رہتا ہے کہ اس کے مخاطب کو قبض ہے۔ ''شکاری عورتیں'' کے افسانے ''جنٹلمینوں کا برش'' کو اسی عبدالرحمٰن کی معنوی توسیع سمجھنا چاہیے۔ ''وہ خط جو پوسٹ نہ کیے گئے'' منٹو کے مخصوص طنزیہ اسلوب میں لکھا گیا ہے مگر یہ اتنا موثر نہیں جتنا بعد میں منٹو کے سیاسی موضوعات پر طنزیہ خطوط۔

''نیا سال'' (دھواں) واقعات اور کرداروں کو منہا کر کے افسانہ لکھنے کی ایک ادھوری کوشش قرار دی جاسکتی ہے۔ جب کہ ''پھولوں کی سازش'' پر پہلی نظر میں انشائے لطیف کا گمان ہوتا ہے مگر یہ چند اقتباسات دیکھیے اور پھر اس دعوے کو کہ یہ منٹو کا ہی نہیں اردو کا پہلا علامتی افسانہ ہے۔ (۱) ''باغ میں جتنے پھول تھے سب کے سب باغی ہو گئے۔ گلاب کے سینے میں بغاوت کی آگ بھڑک رہی تھی... اس نے اپنی کانٹوں بھری گردن اٹھائی اور غور وفکر کو بالائے طاق رکھ کر اپنے ساتھیوں سے مخاطب ہوا، ''کسی کو کوئی حق حاصل نہیں کہ ہمارے پسینے سے اپنے عیش کا سامان مہیا کرے... ہماری زندگی کی بہاریں ہمارے لیے ہیں اور ہم اس میں کسی کی شرکت گوارا نہیں کر سکتے...'' (ص ۱۲۱) (۲) ''گل خیرو، جو دور کھڑا گلاب کی قائدانہ تقریر پر غور کر رہا تھا بولا، ''قطرہ قطرہ مل کر دریا بنتا ہے، گو ہم ناتواں پھول ہیں لیکن اگر ہم سب مل جائیں تو کوئی وجہ نہیں کہ ہم اپنی جان کے دشمن کو پیس کر نہ رکھ دیں ہماری پتیاں، اگر خوشبو پیدا کرتی ہیں تو زہریلی گیس بھی تیار کر سکتی ہیں۔'' (ص ۱۲۳) (۳) ''چنبیلی کی کلی نے اپنے مرمریں جسم پر ایک تھرتھری پیدا کرتے ہوئے کہا، ''یہ سب بیکار کی باتیں ہیں... آؤ تم مجھے شعر سناؤ۔ میں آج تمھاری گود میں سونا چاہتی ہوں۔'' (ص ۱۲۲) (۴) ''گلاب مدہوش ہو گیا۔ چاروں طرف سے ایک عرصے تک دوسرے پھولوں کی صدائیں بلند ہوتی رہیں۔ مگر گلاب نہ جاگا... ساری رات وہ مخمور رہا۔'' (ص ۱۲۳) (۵) ''صبح، کانا مالی آیا، اس نے گلاب کے پھول کی ٹہنی کے ساتھ چنبیلی کی کلی چمٹی ہوئی پائی۔ اس نے

اپنا کھردرا ہاتھ بڑھایا اور دونوں کو توڑ لیا۔'' (ص۱۲۳) اس افسانے کا انجام مبہم ہے، پھولوں کو مالی کا ڈراوا دے کر پھولوں کو متحد نہیں کیا جا سکتا، اسی طرح جنسی ترغیب وتحریص کا ذریعہ تو ہے مگر اس کی مخصوص معنویت کیا ہے؟ یہاں اشارہ انگیزی اسے اور بلیغ بنا سکتی تھی۔

''سجدہ'' ایک شرابی کی توبہ اور پھر شکستِ توبہ کا منظر پیش کرتا ہے۔ افسانے کی اہمیت محض اتنی ہے کہ باری علیگ کے خاکے میں منٹو نے اسے 'سچا واقعہ' قرار دیا ہے۔ ''شوشو'' منٹو کے افسانوں کی پہلی شریف زادی ہے جو اپنے ہمزاد کے لیے اپنے سینے میں موجزن تند وتیز جذبوں کا برملا اظہار اپنی ایسی سہیلی کے روبرو کرتی ہے جس کے سینے سے وقتاً فوقتاً اس کا مرتعش سینہ مس ہوتا رہتا ہے اور پھر وہ وحشت کے ساتھ اپنی سہیلی کے ہونٹ چوم لیتی ہے۔ ''منتر'' ایک چھوٹے بچے کی معصوم شرارت پر مبنی افسانہ ہے اور منٹو کے چند کامیاب اور مؤثر افسانوں میں سے ہے۔ جنھیں گلہ ہے کہ منٹو محض گرد وغبار، کیچڑ اور غلاظت میں لت پت محسوسات کی کہانیاں لکھتا ہے انھیں یہ افسانہ ضرور پڑھنا چاہیے۔ ''مس ٹین والا'' ہم جنسی کے رجحان یا اس کے آسیب کا نفسیاتی افسانہ ہے۔ ''میرا ہم سفر'' بھی ایک ایسے ذہنی مریض کی روداد ہے جسے اس کا ہم سفر ذہنی طور پر صحت مند قرار دیتا ہے مگر افسانے کے اختتام پر متکلم سوچ میں پڑ جاتا ہے، جب ''اٹھا اوورکوٹ اتار دیا۔ پھر قمیص کو پتلون کی گرفت سے آزاد کر کے اس نے اسے بھی اتار دیا... وہ واقعی ایک رنگ برنگے فیتوں والا زنانہ سوئیٹر پہنے ہوئے تھا کیا آپ کو پسند ہے؟ یہ میں نے اس لیے پہن رکھا ہے کہ اگر سوشیلا نے اس کے لینے سے انکار کر دیا تو میں اسے پہنے ہی رہوں گا۔ اس زنانہ سوئیٹر میں وہ کس قدر عجیب معلوم ہوتا تھا۔'' (ص۱۴۵) ''الو کا پٹھا'' خالص منٹو کا افسانہ ہے کہ اس کا مرکزی کردار کسی کو 'الو کا پٹھا' کہنے کا خواہاں ہے مگر افسانے کے اختتام پر اسے یہی لفظ سننے پڑ جاتے ہیں۔ ''کبوتروں والا سائیں'' بلونت سنگھ کے اسٹائل کا افسان ہے (مزار کا تکیہ، بھنگ چرس، کبوتر، ڈاکو، لڑکی کا اغوا) ''پہچان'' وہ دروازہ ہے جو منٹو کے افسانوں میں پہلی مرتبہ اس گلی میں کھلتا ہے جہاں محض کج رو انسان نہیں، جہاں محض تماشا اور تماشائی نہیں، جہاں محض طبلہ، موتیے کا ہار، گھنگھرو، شراب، دلال،

نائیکہ، لہراتے ہوئے نوٹ، بکتی ہوئی زمینیں، گروی رکھی ہوئی عزتیں، خالی جام ایسے کھنکتے قہقہے اور مثانوں پر زور ڈال کر پیشاب کی کوشش کرنے والے، سنیاسیوں کے زیرِ اثر تماش بین نہیں بلکہ ہمارے سماجی اور اخلاقی تضادات کی کراہت مجسم ہوگئی ہے۔ تہذیب کا ملبہ اور علم کا کھنڈر اس دیے کی لو میں بکنے کے لیے بیٹھی طوائف کا غازہ بن گیا ہے۔ منٹو کے ایک مضمون ''عصمت فروشی'' کے بعض اقتباسات دیکھیے: ''یہ عورتیں اجڑے ہوئے باغ ہیں۔ گھورے ہیں، جن پر گندے پانی کی موریاں بہ رہی ہوں۔ یہ ان گندی موریوں پر زندہ رہتی ہیں...دل ایسی شے نہیں جو بانٹی جا سکے اور مرد کے مقابلے میں عورت کم ہرجائی ہوتی ہے۔ چونکہ ویشیا عورت ہے اس لیے وہ اپنا دل تمام گاہکوں میں تقسیم نہیں کر سکتی۔'' (منٹو کے مضامین، ص۱۵۲، ۱۵۷، ۱۶۶) اسی طرح جوگیشوری کالج بمبئی کی بزم ادب سے خطاب کرتے ہوئے منٹو نے کہا تھا: ''چکی پیسنے والی عورت جو دن بھر کام کرتی ہے اور رات کو اطمینان سے سو جاتی ہے، میرے افسانوں کی ہیروئن نہیں ہو سکتی۔ میری ہیروئن چکلے کی ایک ٹکھیائی رنڈی ہو سکتی ہے۔ جو رات کو جاگتی ہے اور دن کو سوتے میں کبھی کبھی یہ ڈراؤنا خواب دیکھ کر اُٹھ بیٹھتی ہے کہ بڑھاپا اس کے دروازے پر دستک دینے آرہا ہے۔ اس کے بھاری بھاری پپوٹے جن پر برسوں کی اچٹتی ہوئی نیندیں منجمد ہوگئی ہیں، میرے افسانوں کا موضوع بن سکتے ہیں۔ اس کی غلاظت، اس کی بیماریاں، اس کا چڑچڑا پن، اس کی گالیاں یہ سب مجھے بھاتی ہیں۔'' (لذتِ سنگ، ص۱۹) اس گلی میں ''ہتک'' کی سوگندھی بیٹھی ہے۔ اسی گلی میں فوبھا بائی سراج، شاردا، جانکی، سلطانہ، شانتی، لتا اور زینت بھی ہیں تو خوشیا، صادق خان، شنکر بھی مگر میرے خیال میں طوائف کے موضوع پر ''ہتک'' اور ''کالی شلوار'' کو منٹو کے نمائندہ افسانے قرار دیا جا سکتا ہے۔

''ہتک'' کی افسانوی بنیاد پر سیّد عابد علی عابد کو یہ اعتراض ہے کہ طوائف کے لیے تو ہتک معمول کی بات ہے، اس لیے سوگندھی کا غیر معمولی ردِ عمل کیوں؟ (اصولِ انتقادِ ادبیات، ص۶۲۲۔۶۲۳) ماجرا یہ ہے کہ ناول نگار کے مقابلے میں افسانہ نگار کسی کردار کی زندگی کے کسی معنی

خیز لمحے کا انتخاب کرتا ہے۔ یاد، منظر یا واقعے کے سلسلے کی ایک کڑی پر توجہ مرکوز کرتا ہے، اس لیے ''ہتک'' میں تماشبین کے منہ سے نکلا ہوا ایک لفظ 'اونہہ' سوگندھی کی زندگی کا وہ لمحہ بن جاتا ہے، جب اس کا غیظ و غضب مردانہ سماج کے واجب الادا قرضے کی سود سمیت ادائیگی بن کے خراج پاتا ہے۔ سوگندھی کی زندگی میں ایسے ایک ہزار لمحے آئے ہوں گے مگر اس لمحے کی معنویت 'اونہہ' کا سامنا کرنے سے پہلے کی سوگندھی کی کھولی میں اتری جبر کی ایک ہزار راتوں میں تلاش کی جائے اور اس 'اونہہ' کے بعد خود فریبی کا وہ تار تار پردہ بھی پیشِ نظر ہونا چاہیے جو مادھو کی صورت میں اُس نے اپنی غلیظ کھولی کی دہلیز پر لٹکا رکھا تھا... تھوکوں سے لتھڑی ہوئی چولی، بدبودار بستر، مکروہ کھولی، نچے ہوئے بدن کو ٹٹولنے والی روشنی، منہ کی کڑواہٹ اور خارش زدہ کتا! ان سب امیجز نے مل کر ایسی وحشت ناک تصویر بنائی ہے کہ اردو میں اس کے مقابلے کا کوئی افسانہ نہیں۔ ''کالی شلوار'' پر مقدمہ چلایا گیا تھا، اس پر بے حد تعجب ہوتا ہے، ممکن ہے بعض لوگوں نے اسے ''کھول دو'' کا پہلا حصہ سمجھا ہو حالانکہ یہ طوائف کے موضوع پر لکھے جانے والے اردو کے بے ضرر ترین افسانوں میں سے ایک ہے۔ دراصل منٹو کے ساتھ مسئلہ یہ ہے کہ اس کی طوائف خانم، بسم اللہ جان، خورشید یا امراؤ جان ادا نہیں۔ اس کی طوائف تو پریم چند کی سمن بھی نہیں، یہ تو طوائف کی دُنیا کے نچلے یا محروم طبقے کی ایک فرد ہوتی ہے، گلی کی بدرو میں رینگنے والا ایک حقیر کیڑا، اس لیے مقدمہ چلانے والوں کی سمجھ میں یہ بات نہ آئی ہوگی کہ آخر ''کالی شلوار'' کی سلطانہ چھوٹی چھوٹی ضرورتوں کے لیے بھی محتاج کیوں ہے؟ خدا بخش کا کیمرہ اس کی زندگی میں فلم کے بغیر چل رہا ہے، محرم کے موقعے پر اسے کالی شلوار کی ضرورت ہے جو شنکر نہایت مہارت کے ساتھ پوری کر دیتا ہے، اسے بس ایک طوائف کی ضرورت کا تبادلہ دوسری طوائف کی احتیاج سے کرنا پڑتا ہے۔

''دس روپے'' (منٹو کے افسانے) کی نوعمر سریتا بھی بظاہر بکاؤ مال ہے مگر ٹھہریے ''سریتا کے باپ کو جو ریلوائی میں کام کرتا تھا، بڑے صاحب نے گالی دی، تو... سریتا کے باپ کے منہ میں جھاگ بھر آیا اور وہ صاحب سے کہنے لگا ''میں تمھارا نوکر نہیں، سرکار کا نوکر ہوں۔ تم مجھ پر

رعب نہیں جما سکتے۔ دیکھو اگر پھر گالی دی تو یہ دونوں جبڑے حلق کے اندر کر دوں گا۔'' بس کیا تھا، صاحب تاؤ میں آ گیا اور اس نے ایک اور گالی سنادی۔ اس پر سریتا کے باپ نے غصّے میں آ کر صاحب کی گردن پر ایسی دھول جمائی کہ اس کا ٹوپ دس گز پرے جا گرا... پھر بھی وہ بڑا آدمی تھا۔ آگے بڑھ کر اس نے سریتا کے باپ کے پیٹ میں اپنے فوجی بوٹ سے اس زور کی ٹھوکر ماری کہ اس کی تلی پھٹ گئی اور وہیں لائنوں کے پاس گر کر اس نے جان دے دی۔ سرکار نے صاحب پر مقدمہ چلایا اور پورے پانچ سو روپے سریتا کی ماں کو اس سے دلوائے۔'' (ص۲۹۲) جس شخص نے گالی برداشت نہ کی تھی، معاشرے نے اس کی بیٹی کو نیلامی پر چڑھا دیا اور اس عمر میں جو اس کے ہنسنے کھیلنے کی عمر ہے، کالج کے کچھ شرمیلے نوجوان دس روپے دے کر اس کو اپنی موٹر میں پھنسا کر بٹھا دیتے ہیں، وہ چلتی موٹر میں اڑتی ہوا سے کھیلتی ہے، ہر ایک کی گود میں لوٹتی ہے، ساحلِ سمندر پر قہقہے لگاتی اور شور مچاتی ہے اور جب وہ نوجوان اسے گھر واپس چھوڑنے لگتے ہیں تو انھیں دس روپے واپس کر دیتی ہے۔ پھر دست بدست جنسی استحصال کا شکار ہونے والی 'نیلم' ہے (میرا نام رادھا ہے) جو راج کشور کی مریضانہ نفاست اور بہن بنانے کی اتنی ہی مریضانہ عادت کا پردہ اپنے ناخنوں سے نوچ پھینکتی ہے اور جب اپنی خواہش کی وحشت، لپ اسٹک سے لتھڑے اپنے ہونٹوں میں منتقل کر کے راج کشور کا بوسہ لیتی ہے تو وہ ''انجام رسیدہ عورت کی طرح ٹھنڈا ہو گیا۔'' (ص۱۲۵) اور ایک 'جانکی' ہے جو طوائف ہونے کے باوجود اپنے جسم سے وابستہ مردوں کی ماں ہے اور پھر جانکی ہی کی معنوی توسیع 'ممی' کو سمجھیے۔ رُکما بائی (پڑھیے کلمہ) اسی قبیلے کی فرد ہے مگر سادیت پسند! جنسی عمل کے پہلے مرحلے میں وہ اپنے مرد ساتھی سے مالش کرواتی ہے اور آخری مرحلے میں بچھو کی طرح اسے ہلاک کر دیتی ہے۔

''دھواں''، ''پھاہا'' اور ''بلاؤز'' منٹو کے بدنام ترین افسانے ہیں۔ منٹو کے طرف دار (حسن عسکری، ممتاز شیریں، وارث علوی) اصرار کرتے ہیں کہ ان افسانوں میں زندگی اور انسانی فطرت کی تہیں کھلتی ہیں اور ترقی پسند ناقدین منٹو کے انھی افسانوں کو رجعت پسندانہ، فحش اور خود

لذتی کے شکار افسانے قرار دیتے ہیں۔ درحقیقت یہ افسانے جنسی نفسیات کے شعور سے مملو ہیں، پہلے تینوں افسانوں میں سنِ بلوغت کی نامعلوم مگر سنسنی خیز لذتوں کا ذکر کیا گیا ہے جو جنسی تعلیم نہ ہونے اور اخلاقیات کے غلط تصور کی وجہ سے خوف اور احساسِ گناہ سے دوچار کرتی ہے (’بلاؤز‘ کا جواب اوپندر ناتھ اشک نے اپنی دانست میں ’’ابال‘‘ میں دیا ہے) جب کہ ’’بو‘‘ کا موضوع نسبتاً پیچیدہ اور تہ دار ہے۔ گھاٹن کے بدن کا پسینہ اور میل اسے ’خاک زاد‘ بنا دیتا ہے۔ چنانچہ خاک کے پتلے رندھیر کے سامنے جب عطر و گلال میں بسی اور پھولوں میں لپٹی دُلھن لائی جاتی ہے تو وہ اس لمحے کسی بھی طرح کی جنسی رغبت سے خود کو محروم پاتا ہے۔ ’’بابو گوپی ناتھ‘‘ منٹو کا لازوال افسانہ ہے، وہ طوائف کے وجود میں تو مامتا کی تجسیم دکھا چکا تھا مگر ایک رنڈی باز کے معصوم بطن اور پاک باز روح کا جلوہ بابو گوپی ناتھ کے کردار میں ہی دکھائی دیتا ہے۔ ممتاز شیریں نے اپنے ایک مضمون ’’معصیت، معصومیت—انسان کا تصور منٹو کے افسانوں میں‘‘ میں لکھا ہے ’’بابو گوپی ناتھ جو کچھ بھی کرتا ہے، بڑے خلوص سے کرتا ہے، یہاں تک کہ اس کے اپنے آپ کو دھوکا دینے میں بھی ایک طرح کا خلوص ہے...زینت ایک انفعالی کردار ہے، اس کی سادہ پرخلوص ہستی بجائے خود ایک آئینہ بن گئی ہے، جس میں بابو گوپی ناتھ کے خلوص، فیاضی اور وسیع القلبی کا عکس پڑتا ہے۔‘‘ [معصیت، معصومیت۔ انسان کا تصور منٹو کے افسانوں میں، ’’سویرا‘‘ (۱۰،۱۱) ص ۲۰۱،۲۰۲] بابو گوپی ناتھ کو رنڈی کے کوٹھے اور پیر کے مزار پر سکون ملتا ہے مگر اس کی زندگی میں عظمت اور طہارت کا لمحہ تب نازل ہوتا ہے جب وہ اپنی محبوبہ زینت کی شادی کسی شریف آدمی سے کرتا ہے۔

منٹو کے مضامین میں ’’ایک اشک آلود اپیل‘‘ کا عنوان ہی نہیں لب و لہجہ بھی جذباتی ہے مگر فسادات سے متعلق یہ منٹو کے نقطۂ نظر کا براہِ راست اظہار ہے۔ اس کے چند اقتباسات دیکھیے: ’’ہندوستان حصولِ آزادی کی منزل سے گھسیٹ کر ایک وسیع اور تاریک کھائی میں پھینک دیا گیا... دنیا میں جہاں اہلِ درد اور انسانیت دوست انسان ہیں، وہاں ایسے افراد بھی ہیں جن کا بیشتر وقت تلواروں اور چھریوں کی دھاریں تیز کرنے میں گزرتا ہے اور جو ہر وقت ایسے موقعے کی

تلاش میں رہتے ہیں کہ وہ اپنے تیز کیے ہوئے ہتھیار لوگوں کے ہاتھ میں دے کر خوں ریزی کا سماں دیکھیں اور پھر خون کے اس تالاب سے اپنی حرص اور اپنے مفاد کی پیاس بجھائیں... یہ وہ لوگ ہیں جو چاہتے ہیں کہ بازاروں میں دیگر اجناس کی طرح انسانی گوشت پوست کی دکانیں بھی ہوں۔ یہ وہ لوگ ہیں جو ہندوستان کے ہر عضو کو مفلوج دیکھنا چاہتے ہیں جو اپنی مادرِ وطن کو آزاد دیکھنے کے خواہش مند نہیں... جن لیڈروں نے مذہب کا ڈھنڈورا پیٹ کر اور اپنا گلا پھاڑ پھاڑ کر شہریوں کے جذبات کو مشتعل کیا ہے اور یہاں کے گلی کوچوں کی سلوں پر ایک خونچکاں داستان کے نہ مٹنے والے حروف کندہ کیے ہیں، انھیں اس حقیقت سے باخبر ہونا چاہیے کہ ملک میں ایسی صاحبِ فہم و دانش جماعت موجود ہے جو ان کی شر انگیزیوں کو خوب سمجھتی ہے... قصرِ آزادی کی تعمیر فرقہ وارانہ فسادات کے شکار انسانوں کے لہو اور خود غرض لیڈروں کے نمائشی پروپیگنڈے سے نہیں ہو سکتی... اس لیے ضرورت ہے کہ ان فساد پر لیڈروں کا مقاطعہ کیا جائے اور ہر چہار اکناف سے ان پر لعنتیں برسائی جائیں۔'' (منٹو کے مضامین، ص۸۸، ۸۹، ۹۰) بمبئی کے شہریوں کے نام منٹو کی اس اپیل کے پیچھے ممکن ہے کہ وقت اور مقامی مصلحتیں بھی ہوں مگر ایک ایک لفظ کے پیچھے منٹو کا کرب بول رہا ہے، اس لیے فسادات سے متعلق منٹو کے رویے کو انسان دشمن رویہ کہنا بجائے خود بے دردی ہے۔ ہاں منٹو تخلیقی عمل میں فارمولوں کی حکمرانی کا قائل نہیں تھا وہ انسان کو وقتی اور ہنگامی اخلاقی یا سیاسی مقاصد کے تابع بھی نہیں دیکھنا چاہتا تھا اور سب سے بڑھ کر یہ کہ وہ جانتا تھا کہ بڑے سے بڑے سانحے کا ادبی اظہار بے درد معروضیت کا تقاضا کرتا ہے اس لیے فسادات سے متعلق منٹو کا عمومی رویہ سطحی، جذباتی یا ہنگامی نہیں۔

محمد حسن عسکری نے ''سیاہ حاشیے'' پر حاشیہ آرائی یوں کی ہے کہ ''نہ انھوں نے (منٹو نے) ظالموں پر لعنت بھیجی ہے نہ مظلوموں پر آنسو بہائے ہیں۔ انھوں نے یہ تک فیصلہ نہیں کیا کہ ظالم لوگ برے ہیں یا مظلوم اچھے ہیں۔'' (ص۱۲) میرے خیال میں یہ درست نہیں۔ اس نے قاتلوں کے سامنے آئینہ رکھ دیا ہے جس میں ان کی بربریت اور انسانی فطرت کی کشاکش کی پیچیدہ تصویر واضح طور

پر دکھائی دیتی ہے۔منٹو کسی بھی موقعے پر انسان دوستی کا رویہ ترک نہیں کرتا اور یہ بات ہے کہ یہاں اس کے زہر خند کی رمزیت میں ظالم، مظلوم اور ظلم ملفوف ہیں وہ عموماً دوسرے معاصرین کی طرح کھلے اور ''ننگے'' اشارے نہیں کرتا۔

''سیاہ حاشیے'' میں بظاہر ۳۲ افسانچے ہیں ان میں ''تعاون'' اور ''مزدوری'' بھی ہیں جو ساٹھ اور ستر جملوں پر مشتمل ہیں۔ ''آرام کی ضرورت''، ''الہنا'' اور ''دعوتِ عمل'' بھی جو دو دو اور تین فقروں کے افسانچے ہیں۔ ممتاز مفتی نے ''سیاہ حاشیے'' کے تمام افسانچوں کو ایک مختصر افسانہ قرار دیا ہے اور بلاشبہ یہ رائے بے حد وقیع ہے۔ (تبصرہ ''سیاہ حاشیے''، اردو ادب (۲) مرتبہ: حسن عسکری، ص ۱۴۳) منٹو نے سیاہ حاشیے اس آدمی کے نام معنون کی ہے ''جس نے اپنی خوں ریزیوں... کا ذکر کرتے ہوئے کہا جب میں نے ایک بڑھیا کو مارا تو مجھے ایسا لگا مجھ سے قتل ہوگیا ہے۔'' (منٹو کے رویے کو انسان دشمن قرار دینے والے اسی انتساب پر ہی توجہ دیتے) ''سیاہ حاشیے'' میں منٹو کی Irony جس معراج کو پہنچی شاید ہی ''ٹوبہ ٹیک سنگھ'' کے سوا کسی اور تحریر میں ایسا ہوا ہو۔ اس نے قتل و غارت، آتش زنی، لوٹ مار، عصمت دری، مذہبی اشتعال اور حیوانیت کے اس جنگل میں ایک عجیب الاؤ روشن کیا۔ اس 'مقدس آگ' میں ایک کشمیری مزدور کی شبیہ ابھرتی ہے جو اپنے بچوں کے لیے چاول کی بوری اٹھا کے بھاگا جا رہا ہے۔ پولیس پکڑ لیتی ہے تو وہ اپنی مزدوری چار آنے مانگتا ہے۔ ایک گھر کا مالک دکھائی دیتا ہے جو نہایت سکون اور اطمینان سے بلوائیوں کی لوٹ مار کو نظم و ضبط میں لانے کی کوشش کر رہا ہے۔ ایک پٹھان کا عکس ابھرتا ہے جو ایک تھرموس پر اس لیے قبضہ کرتا ہے کہ گرمیوں میں اس کی نسوار گرم اور سردیوں میں سرد رہے گی۔ ایسے ''جینی'' نظر آتے ہیں جن کے دھرم میں ''جیو ہتیا'' پاپ ہے۔ اس لیے وہ اقلیتی فرقے کے افراد کے ساتھ مناسب کارروائی کے لیے انھیں دوسرے محلے کے آدمیوں کے سپرد کر دیتے ہیں۔ پھر ایسے مقتول ہیں جو مرنے سے پہلے کہتے ہیں ''مار ڈالو لیکن خبردار، جو میرے روپے پیسے کو ہاتھ لگایا۔'' (ص ۴۳) اور ایسے بھی ''مجھے نہ مارو... میں تعطیلوں میں اپنے گھر جا رہا ہوں...'' ایسے بت

شکن' بھی جو سر گنگا رام کے بت پر حملہ آور ہوتے ہیں پھر زخمی ہوکر سر گنگا رام اسپتال میں پہنچ جاتے ہیں...ایسے قاتل بھی جن کی چھری پیٹ چاک کرتی ہوئی ناف کے نیچے تک جا پہنچتی ہے تو وہ افسردہ ہوکر کہتے ہیں چ، چ، چ، چ، مشٹیک ہوگیا۔'' (ص۵۵) یا یہ اپیل سن کر ''میری آنکھوں کے سامنے میری جوان بیٹی کو نہ مارو۔'' ان کا دل پسیج جاتا ہے اور کہتے ہیں ''چلو اسی کی مان لو، کپڑے اتار کر ہانک دو ایک طرف۔'' (ص۵٦) اور ایسے صفائی پسند بھی جو 'مرغے' کو ڈبے میں 'حلال' نہیں کرنا چاہتے کہ گندگی پھیلے گی۔

فسادات (۱۹۴۷ء) پر منٹو کے دوسرے افسانے حسبِ ذیل ہیں: ''کھول دو''، ''شریفن''، ''عزت کے لیے''، ''ڈارلنگ'' (نمرود کی خدائی) ''ٹھنڈا گوشت'' (ٹھنڈا گوشت) ''سہائے''، ''رام کھلاون'' (خالی بوتلیں خالی ڈبے) ''وہ لڑکی'' (سرکنڈوں کے پیچھے) ''گورمکھ سنگھ کی وصیت'' (یزید) اور ''موذیل'' (سڑک کے کنارے)...''ہرنام کور'' (نمرود کی خدائی) اور ''مسٹر معین الدین'' (پھندنے) میں جزوی طور پر اس موضوع کا تذکرہ ہوا ہے۔ ''وہ لڑکی'' (سرکنڈوں کے پیچھے) منٹو کا کمزور ترین افسانہ ہے۔ افسانے کا آغاز تو ''بو'' کی تدبیر کاری کی یاد تازہ کرتا ہے مگر افسانے کے اختتام پر منٹو ''اسلامی ناول'' لکھنے والے مصنفوں کا انداز اختیار کر لیتے ہیں۔ اعتراض یہ نہیں کہ ایک مسلمان لڑکی اپنے باپ کے قتل کا انتقام سریندر سے کیوں لیتی ہے؟ مسئلہ یہ ہے کہ اس وحشت ناک فضا میں ایک جوان لڑکی، رندھیر کے گھر بیٹھی ہے اور کسی بلوائی کی نظر اس پر نہیں پڑتی اور پھر سب سے بڑھ کر یہ کہ رندھیر ایسا قاتل لڑکی کے معصومانہ مطالبے پر اپنا پستول اس کے حوالے کر دیتا ہے۔ ''سہائے'' کے آغاز پر خلافِ معمول منٹو کی ایک جذباتی تقریر ہے مگر اس سے منٹو کے نقطۂ نگاہ کو سمجھنے میں بہت مدد ملتی ہے: ''یہ مت کہو کہ ایک لاکھ ہندو اور ایک لاکھ مسلمان مرے ہیں یہ کہو کہ دو لاکھ انسان مرے ہیں...اور یہ اتنی بڑی ٹریجیڈی نہیں کہ دو لاکھ انسان مرے ہیں۔ ٹریجیڈی اصل میں یہ ہے کہ مارنے اور مرنے والے کسی بھی کھاتے میں نہیں گئے۔ ایک لاکھ ہندو مار کر مسلمانوں نے یہ سمجھا ہوگا کہ ہندو مذہب مر گیا ہے لیکن

وہ زندہ ہے اور زندہ رہے گا۔ اسی طرح ایک لاکھ مسلمان قتل کر کے ہندوؤں نے بغلیں بجائی ہوں گی کہ اسلام ختم ہو گیا ہے مگر حقیقت آپ کے سامنے ہے... وہ لوگ بیوقوف ہیں جو سمجھتے ہیں کہ بندوقوں سے مذہب شکار کیے جا سکتے ہیں۔'' (خالی بوتلیں، خالی ڈبے) سہائے ایک دلال تھا، فسادات کی بھینٹ چڑھا تو مرتے وقت اس کے لہو نے عجیب گواہی دی کہ وہ اپنی طوائفوں کی جانب سے سونپی امانتوں کا سچا امین تھا۔ ''اس نے درد کی تکلیف سے دُہرے ہوتے ہوئے بڑی مشکلوں سے اپنی قمیص کے بٹن کھولے اور اندر ہاتھ ڈالا مگر جب کچھ اور کرنے کی اس میں ہمت نہ رہی تو مجھ سے کہا، ''نیچے بنڈی ہے... ادھر کی جیب میں کچھ زیور اور بارہ سو روپے ہیں... یہ... یہ سلطانہ کا مال ہے، میں نے... میں نے ایک دوست کے پاس رکھا ہوا تھا... آج اسے... آج اسے بھیجنے والا تھا... کیوں کہ... کیونکہ آپ جانتے ہیں خطرہ بہت بڑھ گیا ہے... آپ اسے دے دیجیے گا۔'' (خالی بوتلیں، خالی ڈبے، ص ۳۴) رام کھلاون، مسلمان متکلم کا ہندو دھوبی ہے جس کے ساتھ ایک مرتبہ اس نے حسنِ سلوک کرتے ہوئے اس کا علاج کرایا تھا۔ فسادہ زدہ علاقے میں گھر کر وہ احسان جتلاتا ہے ''رام کھلاون ہے... ہم پوچھتا ہے وہ کدھر رہتا ہے... دس برس سے وہ ہمارا دھوبی ہے... بہت بیمار تھا... ہم نے اس کا علاج کرایا... ہماری بیگم... ہماری میم صاحب یہاں موٹر لے کر آئی تھی... دل ہی دل میں خفیف ہوا کہ انسان اپنی جان بچانے کے لیے کتنی نیچی سطح پر اتر آتا ہے۔'' (خالی بوتلیں، خالی ڈبے ص ۵۹) مگر اس افسانے کا معنویت سے بھرپور حصہ وہ ہے جہاں رام کھلاون پچھتاوے کے آنسو بہاتا ہوا کہتا ہے: ''ساب مجھے معاف کر دو... یہ سب دارو کا قصور تھا... اور دارو... دارو آج کل مفت ملتی ہے۔ سیٹھ لوگ بانٹتا ہے کہ پی کر مسلمین کو مار دو۔'' (ص ۶۱) ''ڈارلنگ'' کے پس منظر میں تو فسادات کی ہاؤ ہو ہے مگر درحقیقت یہ عصمت دری کے ماحول میں ایک ادھیڑ عمر عورت کی نفسی واردات ہے جو جان کی امان پانے کے بعد رات کے اندھیرے میں ایسی مغویہ بن گئی جو ایک لمبے عرصے بعد اپنے اوپر ہاتھ ڈالنے والے مرد کو اپنا آپ سونپنے کے لیے تیار تھی لیکن وہ کچھ زیادہ رومانوی ہو کر لالٹین جلا لیتا ہے اور یوں دو عورتیں مر جاتی

ہیں ایک وہ عورت جو ایک آرٹ کالج کی پرنسپل تھی اور دوسری وہ جو پہلی مرتبہ عورت کے قالب میں داخل ہوئی تھی۔ افسانے کو شعوری طور پر مضحک بنایا گیا ہے۔ ایک دلچسپ جملہ دیکھیے جسے صرف منٹو ہی لکھنے کا اہل تھا: ''میں نے اس سے انگریزی میں پوچھا، 'آر یو اے انگلش وومین؟' فقرہ منہ سے نکل گیا تو خیال آیا کہ اے کی جگہ مجھے این کہنا چاہیے تھا۔'' (نمرود کی خدائی، ص۵۹)

''عزت کے لیے'' چونی لال کو بھی اس عرصۂ محشر میں لا کر اس لیے کھڑا کیا گیا ہے کہ نہ صرف اس کا نفسیاتی تجزیہ کیا جائے بلکہ متوسط طبقے کے ہر اس فرد کی نشاندہی کی جائے جو بالائی طبقات کی خوشنودی کے لیے لاکر میں اپنی غیرت، ضمیر اور ایمان رکھوا دیتا ہے۔ ''ٹھنڈا گوشت'' بھی بظاہر فسادات کے موضوع پر لکھا جانے والا افسانہ ہے مگر درحقیقت یہ بھی جنسی نفسیات کی ایک کیس ہسٹری ہے۔ ایشر سنگھ بے حد گرم ہے جسے اس کی داشتہ کلونت کور نے بھی تپا رکھا ہے مگر فسادات میں وہ ایک مسلمان لڑکی کو اُٹھا کے بھاگتا ہے جو دم توڑ دیتی ہے۔ وہ فطرت کے روبرو اپنی شکست قبول نہیں کرتا بلکہ اسے جنسی تشدد کا نشانہ بناتا ہے پھر فطرت اسے نامرد بنا کر اپنا انتقام لیتی ہے۔ منٹو کے مؤثر ترین افسانوں میں سے ایک یہ افسانہ بھی ہے۔ ایشر سنگھ انسان کے بارے میں جو کچھ کہتا ہے وہ انتہائی بلیغ ہے: ''انسان ماں یا بھی ایک عجیب چیز ہے۔'' (ص۹۷)

کوئی بھی صاحبِ نظر منٹو کے ہاں یہ بات بھی نوٹ کر سکتا ہے کہ وہ سکھوں پر لکھتے وقت فن کی بلندیوں کو چھو لیتا ہے۔ یوں محسوس ہوتا ہے کہ وہ نہ صرف ان کے کلچر اور عادات سے واقف ہے بلکہ ان کی روح میں اتر نا جانتا ہے۔ ''گورمکھ سنگھ کی وصیت'' کو دیکھیے ...میاں عبدالحیٔ، سب جج نے گورمکھ سنگھ کو ایک جھوٹے مقدمے سے نجات دلائی تھی۔ گورمکھ سنگھ کا دس برسوں سے معمول تھا کہ عید سے ایک روز پہلے سویاں لے کر آتا تھا...اب فسادات کا منظر ہے۔ ریٹائرڈ سب جج مفلوج ہو چکے ہیں۔ ان کے پاس ان کی خوف زدہ بیٹی صغریٰ اور کمسن لڑکا بشارت سہما ہوا بیٹھا ہے۔ دروازے پر دستک ہوتی ہے۔ جج صاحب کو یقین ہے کہ گورمکھ سنگھ آیا ہے۔ دروازے پر دستک دینے والا بلاشبہ گورمکھ سنگھ کا بیٹا ہے کیوں کہ گورمکھ مر گیا ہے اور ''مرنے سے پہلے انھوں نے تاکید کی

تھی کہ دیکھو بیٹا میں جج صاحب کی خدمت میں پورے دس برس سے ہر چھوٹی عید پر سویاں لے جاتا رہا ہوں... یہ کام میرے مرنے کے بعد اب تمھیں کرنا ہوگا۔ میں نے انھیں بچن دیا تھا جو میں پورا کر رہا ہوں۔'' (ص۳۳) اور پھر افسانے کا اختتامی منظر دیکھیے: ''سردار گورمکھ سنگھ کا لڑکا سنتو کھ جج صاحب کے مکان کے تھڑے سے اتر کر چند گز آگے بڑھا تو چار ڈھاٹھا باندھے ہوئے آدمی اس کے پاس آئے، دو کے پاس جلتی مشعلیں تھیں اور دو کے پاس مٹی کے تیل کے کنستر اور کچھ دوسری آتش خیز چیزیں۔ ایک نے سنتو کھ سے پوچھا، ''کیوں سردار جی! اپنا کام کر آئے؟'' سنتو کھ نے سر ہلا کر جواب دیا، ''ہاں کر آیا''...اس آدمی نے ڈھاٹھے کے اندر ہنس کر پوچھا، ''تو کر دیں معاملہ ٹھنڈا جج صاحب کا؟'' ''ہاں جیسے تمھاری مرضی!'' یہ کہہ کر سردار گورمکھ سنگھ کا لڑکا چل دیا۔'' (ص۹۳۴)

''موذیل'' درحقیقت کرداری افسانہ ہے اور وہ 'ممی'، 'جانکی' اور 'شاردا' سے بھی بڑا کردار ہے۔ جانکی، شاردا اور ممی کسی کے لیے اپنی محبت اور ممتا کی شہادت لہو سے تو نہیں دیتے، جب کہ 'موذیل' ترلوچن سنگھ (ایک اور سکھ کردار) کے لیے یہ کر گزرتی ہے۔ ترلوچن، موذیل کی خاطر کیس کٹوا دیتا ہے مگر پگڑی نہیں اتارتا، ہاں دم توڑتی موذیل کے برہنہ بدن پر اپنی پگڑی پھیلا دیتا ہے، وہاں موذیل نہیں، منٹو تلملا کے کہتا ہے، ''لے جاؤ اس کو...اپنے اس مذہب کو۔'' (ص۱۷۴) ''شریفن'' اور ''کھول دو'' ایک سنگین صورتِ حال کے دردناک افسانے ہیں۔ 'شریفن' کا باپ قاسم جب زخمی پنڈلی لیے گھر میں داخل ہوا تو شریفن کی ننگی لاش پڑی ہوئی تھی ''ننگی شریفن کی تصویر اس کی آنکھوں میں پگھلے ہوئے سیسے کی طرح اتر گئی اور اس کے سارے وجود کو بارود کا جلتا ہوا فلیتہ بنا گئی...وہ فوراً اٹھ ہاتھ میں گنڈاسا لیا اور پھر کھولتے ہوئے لوہے کی طرح سڑک پر بہنے لگا...لیکن ایک دم اسے بہت ہی تکلیف دہ احساس ہوا کہ اب تک وہ صرف ماں بہن کی گالیاں ہی دیتا رہا تھا۔ چنانچہ اس نے بیٹی کی گالی دینا شروع کی۔'' (''نمرود کی خدائی''، ص۱۱۴) پھر ایک سہمی ہوئی ہندو لڑکی بملا اس کے ہاتھ لگی تو اس کی آتشِ انتقام بھڑک اُٹھی مگر بملا

کی لاش دیکھ کے وہ اک دم سے پھر ایسا باپ بن جاتا ہے جس سے بیٹی کی ننگی لاش نہیں دیکھی جاتی۔ وہ بملا پر کمبل ڈال دیتا ہے...افسانے کا اختتام بے پناہ رمزیت کا حامل ہے: بملا کا باپ، ننگی لاش دیکھ کر پہلے وہ کانپا پھر ایک دم اس نے آنکھیں بند کر لیں۔ تلوار اس کے ہاتھ سے گر پڑی۔ آنکھوں پر ہاتھ رکھ کر وہ بملا بملا کہتا لڑکھڑاتے ہوئے قدموں سے باہر نکل گیا۔'' (ص۱۱۴) وہ بملا کی لاش دیکھ کر بھی بملا کو ڈھونڈنے نکلا ہے؟ کیا اس نے اس کو شریفن تو نہیں سمجھ لیا؟ یہ مسئلہ التباسِ نظر کا نہیں ہے، حیوانیت کے شعلوں پر انسانیت، مذہبی عصبیت کو جنس زدگی کے ساتھ اختلاط کا موقع دینے والے مردوں میں شفقتِ پدری کا ظہور! کسی افسانے کے لیے محض یہ پہلو قابلِ ستائش نہیں ہوتا کہ وہ دردناک ہے مگر فسادات پر سب سے مؤثر اور سنگین کہانی ''کھول دو'' ہے۔ عام طور پر افسانہ نگاروں نے اس موقعے پر یا ستر پوشی کی ہے یا پھر زخموں کی نمائش، یہاں منٹو کے فن میں ان مجسمہ سازوں اور مصوروں کا ہنر یا جوہر جذب ہو گیا ہے جو مقدس عورتوں کے برہنہ مجسّمے یا تصویریں بناتے ہیں۔ مگر ان کی تخلیقات کی معصومیت سفلی جذبات کو برانگیختہ نہیں ہونے دیتی۔ سکینہ برِصغیر کی بیٹی ہے جسے قطار باندھ کر لوٹا گیا ہے، سرحد کے اُس پار بھی اور اِس پار بھی اور جب اس 'جاں بہ لب' کو اسپتال لایا گیا تو ''ڈاکٹر نے اسٹریچر پر پڑی لاش کی طرف دیکھا، اس کی نبض ٹٹولی اور معراج الدین سے کہا، ''کھڑکی کھول دو''...سکینہ کے مردہ جسم میں جنبش پیدا ہوئی، بے جان ہاتھوں سے اس نے ازار بند کھولا اور شلوار نیچے سرکا دی۔ بوڑھا معراج الدین خوشی سے چلایا۔ زندہ ہے، میری بیٹی زندہ ہے...ڈاکٹر سر سے پیر تک پسینے میں غرق ہو گیا۔'' (نمرود کی خدائی، ص۱۲) معراج الدین منٹو کا پسندیدہ فرد ہے جو سکینہ کی صورت میں عزت کی لاش نہیں، انسانیت کی آس لیے پھرتا ہے اور یہ ڈاکٹر بھی بلوائیوں اور رضا کاروں سے مختلف ہے کہ ایک لڑکی کو شلوار اتارتے دیکھ کر پسینے میں ڈوب جاتا ہے۔ فسادات پر لکھی ہوئی اردو کی کسی اور کہانی میں اتنا تاثیر بھرا انداز نہیں مگر اسے جذباتیت کے بطن سے پھوٹنے والی کہانی نہیں کہا جا سکتا۔

پاکستان کے کسی افسانہ نگار کی 'پاکستانیت' کو متعین کرنا مضحکہ خیز سہی مگر منٹو کے سلسلے میں اس کی ضرورت محسوس کر رہا ہوں کہ وہ مذہبی بنیادوں پر تقسیمِ ہند کا مخالف تھا۔ پاکستان کی حکمران جماعت کی ہوسِ اقتدار اور محلاتی سازشوں کا شاکی تھا، مفتیانِ کرام کا قطعاً احترام نہ رکھتا تھا، انتظامیہ اور مقتدر طبقات کی انا اور منشا کو قانون سمجھ کر آنکھیں نہیں جھکاتا تھا۔ منٹو نے اپنے ایک مضمون ''محبوس عورتیں'' میں قیامِ پاکستان کو برطانوی سامراج کی حکمتِ عملی کا ایک حصہ قرار دیا:

''برطانوی سامراج کی حکمتِ عملی نے وہ شاطرانہ چال چلی کہ ٹھنڈے سے ٹھنڈے دماغوں کو بھی سوچنے کا موقع نہ ملا۔ ہندوستان کو اس چابک دست جراح نے پتھر کی سرد سلوں پر لٹا کر چیرا پھاڑا۔ ایک سنگین سکون و اطمینان کے ساتھ اس کے حصے بخرے کیے اور یہ جا وہ جا۔'' (تلخ، ترش اور شیریں، ص ۹۷) اسی طرح اس نے ایک اور مضمون ''ہندوستان کو لیڈروں سے بچاؤ'' میں لکھا:

''یہ لوگ جنھیں عرفِ عام میں لیڈر کہا جاتا ہے سیاست اور مذہب کو وہ لنگڑا، لولا اور زخمی آدمی تصور کرتے ہیں۔ جس کی نمائش سے ہمارے یہاں گداگر عام طور پر بھیک مانگتے ہیں۔ سیاست اور مذہب کی لاش ہمارے یہ نام نہاد لیڈر اپنے کاندھوں پر اٹھائے پھرتے ہیں۔ یہ لیڈر جب آنسو بہا بہا کر لوگوں سے کہتے ہیں کہ مذہب خطرے میں ہے تو اس میں کوئی حقیقت نہیں ہوتی۔ مذہب ایسی چیز ہے ہی نہیں کہ خطرے میں پڑ سکے۔'' (منٹو کے مضامین، ۸۴) مگر اسی مضمون میں منٹو نے یہ بھی لکھا اور وہ فقرے پڑھتے وقت یہ حقیقت ذہن نشین رکھنی ضروری ہے کہ منٹو میں بے شمار بشری اور اخلاقی کمزوریاں ہوسکتی ہیں مگر اس کا بدترین مخالف بھی اسے ریاکاری کا طعنہ نہیں دے سکتا۔ ان فقروں کی اسپرٹ پر غور کیجیے: ''ہمارے ملک کو صرف ایک لیڈر کی ضرورت ہے جو حضرت عمرh کا سا اخلاص رکھتا ہو۔ جس کے سینے میں اتاترک کا سپاہیانہ جذبہ ہو جو برہنہ پا اور گرسنہ شکم آگے بڑھے اور وطن کے بے لگام گھوڑے کے منہ میں باگیں ڈال کر اسے آزادی کے میدان کی طرف مردانہ وار لیے جائے۔'' (منٹو کے مضامین، ص ۸۵) ''ملک کے بٹوارے سے جو انقلاب برپا ہوا، اس سے میں ایک عرصے تک باغی رہا لیکن بعد میں اس خوفناک حقیقت کو میں نے تسلیم

کرلیا۔'' (جیبِ کفن، یزید، ص۲۰۱) اپنے جس مضمون میں منٹو نے قیامِ پاکستان کو انگریزوں کا مرہونِ منّت قرار دیا، اس میں بڑی دردمندی کے ساتھ یہ بھی لکھا: ''ہماری بٹی ہوئی تہذیب، ہمارا تقسیم شدہ تمدن، ہمارا نچا ہوا فن، ہر وہ چیز جو ہمارے ہی جسم سے کٹ کر ہمیں ملی ہے، مغربی سیاست کے بھوبل میں دفن ہے۔ ہمیں ان سب کو نکالنا ہے۔ جھاڑنا پونچھنا ہے، تر و تازگی بخشنا ہے اور اس طوفان میں جس جس شے سے ہم محروم ہوئے ہیں، اسے دوبارہ حاصل کرنا ہے لیکن سب سے پہلے ہمیں ان زخموں کی دیکھ بھال کرنا ہے جو ذرا سی غفلت پر ناسور بن جانے والے ہیں۔'' (تلخ، ترش اور شیریں، ص۸۱،۸۲)

تحریکِ پاکستان کے سلسلے میں یہ افسوس ناک صداقت سامنے آتی ہے کہ ہمارے سیاسی قائدین کے شعور اور ہمارے صفِ اوّل کے افسانہ نگاروں کے وژن میں مطابقت نہیں تھی۔ اس اعتبار سے منٹو کا نقطۂ نظر دیگر ترقی پسندوں سے مختلف نہیں تھا۔ منٹو 'ارضیت' کو بہت اہمیت دیتا تھا۔ اس لیے مذہبی بنیادوں پر برِصغیر کے تہذیب و تمدن اور فنونِ لطیفہ کی تقسیم اس کے لیے ناقابلِ فہم تھی۔ منٹو نے اس نقطۂ نظر کا ''ٹوبہ ٹیک سنگھ'' میں کھل کر اظہار کیا ہے۔ تقسیمِ ہند کے موقعے کی 'دیوانگی' اور 'جذباتیت' کو مدِ نظر رکھیں تو پاگل خانے کا منظر بے پناہ معنویت کا حامل نظر آتا ہے مگر میرے خیال میں منٹو نے اس کا فائدہ اٹھا کر اس سلسلے میں اپنے نقطۂ نظر کا آزادانہ اظہار کیا ہے: ''بٹوارے کے دو، تین سال بعد پاکستان اور ہندوستان کی حکومتوں کو خیال آیا کہ اخلاقی قیدیوں کی طرح پاگلوں کا بھی تبادلہ ہونا چاہیے یعنی جو مسلمان پاگل، ہندوستان کے پاگل خانوں میں ہیں انھیں پاکستان پہنچا دیا جائے اور جو ہندو اور سکھ پاکستان کے پاگل خانوں میں ہیں انھیں ہندوستان کے حوالے کر دیا جائے۔'' (پھندنے، ص۷) ''ایک مسلمان پاگل جو بارہ برس سے ہر روز باقاعدگی کے ساتھ 'زمیندار' پڑھتا تھا، اس سے جب اس کے ایک دوست نے پوچھا، ''مولبی صاحب یہ پاکستان کیا ہوتا ہے؟'' تو اس نے بڑے غور و فکر کے بعد جواب دیا، ''ہندوستان میں ایک ایسی جگہ ہے جہاں استرے بنتے ہیں۔'' (ص۸) ''ایک دن نہاتے نہاتے ایک مسلمان

پاگل نے 'پاکستان زندہ باد' کا نعرہ اس زور سے بلند کیا کہ فرش پر پھسل کر گرا اور بے ہوش ہو گیا۔'' (ص ۸،۹) ''چنیوٹ کے ایک موٹے مسلمان پاگل نے جو مسلم لیگ کا سرگرم کارکن رہ چکا تھا اور دن میں پندرہ سولہ مرتبہ نہایا کرتا تھا، یک لخت یہ عادت ترک کر دی، اس کا نام محمد علی تھا۔ چنانچہ اس نے ایک دن اپنے جنگلے میں اعلان کر دیا کہ وہ قائداعظم محمد علی جناح ہے۔ اس کی دیکھا دیکھی ایک سکھ پاگل ماسٹر تارا سنگھ بن گیا۔'' (ص ۱۰،۱۱) ''بشن سنگھ (جو ٹوبہ ٹیک سنگھ کا رہنے والا تھا) نے فضل دین سے پوچھا، ''ٹوبہ ٹیک سنگھ کہاں ہے؟''... ''ہندوستان میں... نہیں نہیں پاکستان میں۔'' فضل دین بوکھلا سا گیا۔ بشن سنگھ بڑبڑاتا ہوا چلا گیا، اوپر دی گڑ گڑ دی اینکس دی بے دھیانا منگ دی دال آف دی پاکستان اینڈ ہندوستان آف دی در فٹے منہ۔'' (ص ۱۷، ۱۸) ''اور جب تبادلہ ہونے لگا تو سرحد پر سورج نکلنے سے پہلے ساکت وصامت بشن سنگھ کے حلق سے ایک فلک شگاف چیخ نکلی۔ اِدھر اُدھر سے کئی افسر دوڑے آئے اور دیکھا کہ وہ آدمی جو پندرہ برس تک اپنی ٹانگوں پر کھڑا رہا تھا، اوندھے منہ لیٹا ہے۔ ادھر خاردار تاروں کے پیچھے ہندوستان تھا... ادھر ویسے ہی تاروں کے پیچھے پاکستان۔ درمیان میں زمین کے اس ٹکڑے پر جس کا کوئی نام نہیں تھا، ٹوبہ ٹیک سنگھ پڑا تھا۔'' (ص ۲۰)

۱۹۴۵ء میں منٹو نے افسانہ ''موتری'' لکھا تھا۔ اس میں کانگریس ہاؤس اور جناح ہال (بمبئی) کے قریب ایک ''موتری'' کا ذکر کیا گیا ہے۔ جہاں عوامی احساسات کا فطری انداز میں اظہار ہوتا ہے۔ چنانچہ منٹو نے اس افسانے میں ''موتری'' کی دیوار پر لکھے وقفے وقفے سے تین نعروں کا ذکر کیا ہے: ''مسلمانوں کی بہن کا پاکستان مارا''... ''ہندوؤں کی ماں کا اکھنڈ ہندوستان مارا''... ''دونوں کی ماں کا ہندوستان مارا۔'' (سڑک کے کنارے، ص ۵۸، ۵۹) مگر بعض ''ترقی پسندوں کے برعکس منٹو کو احساس تھا کہ ہندو مسلم عقائد کے اعتبار سے ہی نہیں مزاج کے اعتبار سے بھی دو قومیں ہیں۔ اگرچہ اس احساس کا بنیادی سبب 'عقیدہ' ہے جسے ترک کرنا منٹو کے رومانوی کردار بھی پسند نہیں کرتے۔ ''دو قومیں'' کا اختتامی حصہ دیکھیے: ''مختار مسکرایا، اس میں مشکل ہی کیا

ہے؟ تم مسلمان ہو جانا!...شاردا کے ہونٹ جیسے کسی نے سی دیے۔ مختار نے اس کی طرف دیکھا، ''خاموش کیوں ہو گئیں؟''...شاردا نے بمشکل اتنا کہا، ''تم ہندو ہو جاؤ۔'' ''میں ہندو ہو جاؤں؟'' مختار کے لہجے میں حیرت تھی۔ وہ ہنسا، ''میں ہندو کیسے ہو سکتا ہوں؟'' ''میں کیسے مسلمان ہو سکتی ہوں؟'' شاردا کی آواز مدھم تھی۔ ''تم کیوں مسلمان نہیں ہو سکتیں؟ میرا مطلب ہے کہ تم مجھ سے محبت کرتی ہو۔ اس کے علاوہ اسلام سب سے اچھا مذہب ہے۔ ہندو مذہب بھی کوئی مذہب ہے۔ گائے کا پیشاب پیتے ہیں۔ بت پوجتے ہیں...میرا مطلب ہے کہ ٹھیک ہے اپنی جگہ یہ مذہب بھی، مگر اسلام کا مقابلہ نہیں کر سکتا''... ''جاؤ، چلے جاؤ... ہمارا ہندو مذہب بہت برا ہے۔ تم مسلمان بہت اچھے ہو۔'' شاردا کے لہجے میں نفرت تھی۔ وہ دوسرے کمرے میں چلی گئی اور دروازہ بند کر دیا۔ مختار اپنا اسلام سینے میں دبائے وہاں سے چلا گیا۔'' (خالی بوتلیں، خالی ڈبے، ص ۱۳۱، ۳۲)

یہ درست ہے کہ منٹو برصغیر کی دونوں قوموں کے درمیان نفرت کی دیوار کھڑی کرنے کا خواہش مند نہیں تھا۔ چنانچہ جب ۱۹۴۸ء میں کشمیر کی جنگ شروع ہوئی تو منٹو نے دونوں متحارب فوجیوں کی مشترکہ یادوں، امنگوں، ورثے اور ماضی کے حوالے سے یہ تین کہانیاں لکھیں، ''آخری سلیوٹ''، ''جھوٹی کہانی''، اور ''ٹیٹوال کا کتا'' (یزید) مگر سیکولر اور جمہوری بھارت کا ایک روپ منٹو کے روبرو اس وقت آتا ہے، جب پاکستان کے لوگوں کو بھوکا مارنے کی خاطر دریاؤں کے رخ موڑنے کی باتیں ہوتی ہیں۔ پانی بند کرنے کی دھمکیاں ہی نہیں دی جاتیں، عملی اقدامات بھی کیے جاتے ہیں۔ اس وقت پہلا پاکستانی ادیب سعادت حسن منٹو ''یزید'' ایسا افسانہ لکھتا ہے، کریم داد منٹو کی طرح فسادات کی آگ سے گزر کر بھی ''جمع، تفریق اور ضرب تقسیم سے بالکل بے نیاز تھا... لوگوں نے بیٹھ کر حساب لگانا شروع کیا کہ کتنا جانی نقصان ہوا ہے، کتنا مالی۔ مگر کریم داد اس سے بالکل الگ تھلگ رہا۔'' (یزید، ص ۶) پھر کریم داد کو پتا چلتا ہے کہ ہندوستان والے دریا بند کر رہے ہیں۔ اس کی بستی نے پانی بند کرنے والے یزیدوں کو گالیاں دینا شروع کیا تو کریم داد چیخ پڑا،

''گالی نہ دے چودھری کسی کو...حلق میں پھنسی ہوئی ماں کی گالی بڑے زور سے باہر نکال کر چودھری نتھو نے بڑے تیکھے لہجے میں کریم داد سے کہا کہ کسی کو؟ کیا لگتے ہیں وہ تمھارے؟''...کریم داد نے بڑے تحمل سے جواب دیا۔''میرے کیا لگتے ہیں؟ میرے دشمن لگتے ہیں...وہ پانی بند کر کے تمھاری زمینیں بنجر بنانا چاہتے ہیں اور تم انھیں گالی دے کر یہ سمجھتے ہو کہ حساب بے باک ہوا۔ یہ کہاں کی عقل مندی ہے۔ گالی تو اس وقت دی جاتی ہے جب اور کوئی جواب پاس نہ ہو...وہ ایک دن میں دریاؤں کے رُخ نہیں بدل سکتے۔ کئی سال لگیں گے لیکن یہاں تو تم لوگ گالیاں دے کر ایک منٹ میں اپنی بھڑاس نکال باہر کر رہے ہو..اب جو وہ کر سکتا ہے اور کرنے والا ہے تو ہم ضرور اس کا توڑ سوچیں گے...دشمن تمھارے لیے دودھ کی نہریں جاری نہیں کرے گا۔ چودھری نتھو! اس سے اگر ہوسکا تو وہ تمھارے پانی کی ہر بوند میں زہر ملا دے گا۔'' (ص ۱۵، ۱۶، ۱۷، ۱۹) پھر کریم داد دشمن سے نمٹنے کے لیے ایک عجیب حربہ اختیار کرتا ہیت۔ اس کا پہلا بچہ پیدا ہوتا ہے تو وہ اس کا نام 'یزید' رکھ دیتا ہے مگر اس اعتماد کے ساتھ ''اس نے دریا کا پانی بند کیا تھا یہ کھولے گا۔'' (ص ۲۱)

منٹو کی تلخی اور جھنجھلاہٹ کے سمندروں میں یہ پرسکون جزیرہ عجیب کشش رکھتا ہے۔ ویسے ان سمندروں کے غیض وغضب کا جواز بھی ہے کہ منٹو اپنے گردو پیش سے، اپنے عصر سے، اپنے وطن اور اس کے دکھ سکھ سے ذہنی اور جذباتی طور پر وابستہ ہے، وہ ان سے بے تعلق رہ کر جی ہی نہیں سکتا۔ ''ادب کا وزیرِ داخلہ بننے کا شوق انھیں جنسی نفسیات کی اوگھٹ گھاٹیوں میں لے گیا تھا۔ وگرنہ اصل منٹو یہی ہے جو جبر وظلم، استحصال، غلامی، تنگ نظری اور ریا کاری سے عمر بھر نبرد آزما رہا۔ منٹو کی تلخی میں اور اضافہ ہوتا ہے جب 'انجام بخیر' (رتی، ماشہ اور تولہ) کی تائب طوائف کو پاکستان میں پیشواز پہن کے، پاؤں میں گھنگرو باندھ کے بزم آرائی کرنی پڑتی ہے، جب ابو کوچوان کی یتیم بیٹی نیتی کو تانگہ چلانے کا لائسنس تو نہیں ملتا البتہ پاکستان ے ایک چکلے میں بیٹھنے کا لائسنس مل جاتا ہے (''لائسنس''، ''خالی بوتلیں، خالی ڈبے'') جب پھگو بھنگی دو دن کی بھوک سے مجبور ہو کر کریم درزی کی جیب میں ہاتھ ڈال کر ساڑھے تین آنے نکال لیتا ہے (حالانکہ وہ

درزی اس کا پانچ روپے کا مقروض تھا) تو پاکستانی عدالت اسے ایک برس کے لیے جیل بھیج دیتی ہے۔ ''اگر کوئی خدا ہے تو میری اس سے درخواست ہے کہ خدا کے لیے تم یہ انسانوں کے قوانین توڑ دو، ان کی بنائی ہوئی جیلیں ڈھا دو اور آسمان پر اپنی جیلیں خود بناؤ، خود اپنی عدالت میں ان کو سزا دو کیوں کہ اور کچھ نہیں تو کم از کم خدا تو ہو۔'' (''ساڑھے تین آنے''، ''ٹھنڈا گوشت''، ص ۱۳۴) جب بھوک کا علاج کیے بغیر گداگروں کی گرفتاری کی مہم شروع ہوتی ہے، جب ایک ایم اے، ایل ایل بی کو دو سو کھڈیاں الاٹ ہوتی ہیں اور وہ دھاگے کا کوٹا بیچ دیتا ہے، کھڈیوں کو استعمال میں لاتا ہی نہیں۔ جب ایک پاکستانی کہتا ہے، جس کا نام سورداس ہو وہ بھگت ہو ہی نہیں سکتا، جب ایک جرنیل یہ تقریر کرتا ہے: ''اناج کم ہے، کوئی پروا نہیں، فصلیں تباہ ہوگئی ہیں کوئی فکر نہیں۔ ہمارے سپاہی دشمن سے بھوکے ہی لڑیں گے۔'' جب قائداعظم کے پاکستان میں ایک دکان پر یہ بورڈ لگتا ہے: ''جناح بوٹ ہاؤس''، جب قائد کا سوگ بازوؤں پر سیاہ بلے باندھ کر منانے والوں سے کہا جاتا ہے یہ کالے رنگ کی چندیاں اگر جمع کر لی جائیں تو سیکڑوں کی ستر پوشی کر سکتی ہیں تو سیاہ بلے والے اسے یہ کہہ کر پیٹنا شروع کر دیتے ہیں، ''تم کمیونسٹ ہو، ففتھ کالمسٹ ہو، پاکستان کے غدار ہو۔'' (اسے ٦ تک یہ تمام ٹکڑے... دیکھ کبیرا رویا، ''نمرود کی خدائی'' سے ماخوذ ہیں) جب کم علم مولوی صاحبان کے فیض سے پاکستان کی سب سے بڑی صنعت، شہید سازی، بن جاتی ہے، ''آج کل میں ایک بہت بڑی عمارت بنوا رہا ہوں۔ ٹھیکا میری ہی کمپنی کے پاس ہے، دو لاکھ کا ہے اس میں سے ۷۵ ہزار تو میں صاف اپنی جیب میں ڈال لوں گا، بیمہ بھی کرالیا ہے، میرا اندازہ ہے کہ جب تیسری منزل کھڑی کی جائے گی تو ساری بلڈنگ اڑاڑ دھڑام گر پڑے گی کیونکہ مسالا ہی میں نے ایسا لگوایا ہے۔ اس وقت تین سو مزدور کام پر لگے ہوں گے، خدا کے گھر سے مجھے پوری پوری امید ہے کہ یہ سب کے سب شہید ہو جائیں گے لیکن اگر کوئی بچ گیا تو اس کا یہ مطلب ہوگا کہ پرلے درجے کا گناہگار ہے جس کی شہادت اللہ تبارک و تعالیٰ کو منظور نہیں تھی۔'' (شہید ساز، ''نمرود کی خدائی''، ص ۱۳۹) جب ''صاحبِ کرامات'' (سڑک کے کنارے) موجو کی بیوی اور

بیٹی کی عصمت کے عوض اپنی داڑھی اور پٹے بستر پر چھوڑ جاتا ہے اور سادہ لوح موجو سے کہتا ہے، ''جاؤ ان کو کسی صاف کپڑے میں لپیٹ کر بڑے صندوق میں رکھ دو۔ خدا کے حکم سے گھر میں برکت ہی برکت رہے گی۔'' (سڑک کے کنارے، ص۱۹۹) جب ان ناانصافیوں اور تضادات کو دیکھ کر گڈریے کا معصوم بیٹا دہائی دیتا ہے، ''شیر آیا، شیر آیا، دوڑنا۔'' تو اسے کہا جاتا ہے ''تم سازشی ہو، ففتھ کالمسٹ ہو، کمیونسٹ ہو، غدار ہو، ترقی پسند ہو، سعادت حسن منٹو ہو۔'' یہ فتویٰ دیا جاتا ہے، ''یہ ملحد ہے، یہ بے دین ہے، فتنہ پردازوں کا ایجنٹ ہے، اس کو فوراً زنداں میں ڈال دو۔'' (شیر آیا، شیر آیا، دوڑنا، ''نمرود کی خدائی''، ص۱۰۶، ۱۰۸) جب صادق خان کو صوبہ بدر کر دیا جاتا ہے کیوں کہ وہ بڑا انقلاب چاہتا تھا، جو ظلم و ستم کو خس و خاشاک کی طرح بہا کر لے جائے، وہ چاہتا تھا کہ سرمایے کی لعنت سے دنیا آزاد ہو جائے۔ دنیا آزاد نہ ہو تو کم از کم اس کا صوبہ آزاد ہو جائے (''نطفہ''، ''سڑک کے کنارے''، ص۶۵) مگر منٹو کی تلخی مردم آزار یا مردم بیزار شخص کی تلخی نہیں، کلبیت سے ہم رنگ نہیں اسے اپنی بستی کے لوگوں سے مکالمہ بہر طور کرنا ہے، اس لیے وہ مسکراہٹ سے کام لے کر ہمیں اس حلوائی سے متعارف کراتا ہے جو پاکستان کے پہلے 'یومِ آزادی' پر خود تو پسینے میں تر ہے مگر پنکھے کا رخ قائداعظم کی تصویر کی جانب کر کے بیٹھا ہے۔ (''سویرے جو کل آنکھ میری کھلی''، ''تلخ، ترش اور شیریں''، ص۶۶) یہاں یہ بدگمانی پیدا نہیں ہونی چاہیے کہ منٹو حلوائی کے حسنِ عقیدت پر معترض ہے، وہ ہماری اس سادہ دلی پر مسکرا دیتا ہے جس کے طفیل ہم نہیں جانتے کہ جذبۂ عقیدت کو کس طرح بروئے کار لایا جائے۔ قیامِ پاکستان کے بعد مسلم لیگ کے لیڈروں اور بیشتر ورکروں نے پاکستان کے ساتھ جو سلوک کیا وہ قومی تاریخ کا دردناک باب ہے، ناجائز الاٹمنٹیں، روٹ پرمٹ، امپورٹ لائسنس تو خیر ہوئے ہی، بدترین فسطائیت اور آمریت بھی حبِ وطن کی اجارہ داری کے زعم میں نافذ کرنے کی کوشش کی گئی۔ لیڈر بن جائیں...صرف مسلم لیگ کے...''جی ہاں میرا مطلب یہی تھا کہ کسی اور لیڈر کا رہنا فحش ہے...بے حد فحش۔'' (''پس منظر''، ''اوپر نیچے اور درمیان''، ص۱۴) فحاشی کے خاتمے کے نام پر پاکستان کے سوشل اور کلچرل وجود کو

مٹانے کی کوشش کی جاتی تو شاید منٹو خاموش رہتا،مگر اس پر اللہ کا شکر بھی ادا کیا جاتا ہے:''اللہ کا بڑا فضل ہے،صاحبان،ایک وہ زمانۂ جہالت تھا کہ جگہ جگہ کچہریاں تھی۔ہائی کورٹیں تھی تھانے تھے، چوکیاں تھیں،جیل خانے تھے،قیدیوں سے بھرے ہوئے کلب تھے جن میں جوا چلتا تھا۔شراب اڑتی تھی۔ناچ گھر تھے،سینما تھے،آرٹ گیلریاں تھی اور کیا کیا خرافات نہ تھی...اب تو اللہ کا بڑا فضل ہے۔صاحبان کوئی شاعر دیکھنے میں آتا ہے نہ موسیقار۔'' (''اللہ کا بڑا فضل ہے''،''اوپر نیچے اور درمیان''،ص۲۰) ''کچھ شاعر،ادیب مزدوروں اور عام لوگوں میں بیداری پیدا کرنا چاہتے تھے۔کم بخت انقلاب چاہتے تھے۔سنا آپ نے! تختہ الٹنا چاہتے تھے۔حکومت کا،نظامِ معاشرت کا،سرمایہ داروں کا اور نعوذ باللہ مذہب کا۔'' (ص۲۱) ''لاکھ لاکھ شکر ہے پروردگار کا اب ہم پر ملاؤں کی حکومت ہے اور ہر جمعرات ہم حلوے سے ان کی ضیافت کرتے ہیں۔'' (ایضاً) ''موسیقی کی خرافات بھی ختم ہو چکی ہے۔الحمدللہ! قوالی ہے۔سنیے اور سر دھنیے،حال کھیلیے۔ہوحق کے نعرے لگائیے اور ثواب حاصل کریں...ایک اور لعنت مصوری کی بھی تھی،اب ختم ہو چکی۔ مصوروں کی انگلیاں قلم کر دی گئی ہیں تاکہ وہ فحش تصاویر بنا کر لوگوں کے اخلاق خراب کرنے کے مرتکب نہ ہوں...سچ پوچھیے تو اب وہ خوفناک حس ہی مٹ چکی ہے،جسے طلبِ حسن کہتے ہیں،حسن کی بات تو الگ رہی۔'' (ص۲۲،۲۳) ''اب چاروں طرف سکون ہے۔کوئی ہنگامہ نہیں کوئی واردات نہیں،کوئی شاعر نہیں،کوئی مصور نہیں،زندگی یوں گزر رہی ہے جیسے گزر ہی نہیں رہی،قلب کے لیے یہ کتنی اطمینان دہ چیز ہے۔لوگ پیدا ہوتے ہیں،مر جاتے ہیں اور لوگوں کو کانوں کان خبر نہیں ہوتی۔'' (ص۲۸) اگرچہ منٹو نے اقبال کی طرح دعویٰ نہیں کیا:

کھول کر آنکھیں، مرے آئینۂ گفتار میں
آنے والے دور کی دھندلی سی اک تصویر دیکھ

تاہم ہر سچے فن کار کی طرح وہ حال کی تصویر اس طرح کھینچتا ہے کہ مستقبل بھی چھپا نہیں رہتا۔اردو کے عظیم افسانہ نگار نے کہا ہے:وہ (منٹو) ایک باغی کی حیثیت سے ادب میں ہمیشہ زندہ رہے گا۔''

منٹو نے جوگیشوری کالج بمبئی کے طالب علموں کے سامنے عہد کیا تھا ''جب میرے ہاتھ میں پستول ہوگا اور دل میں دھڑکا نہیں رہے گا کہ یہ خود بخود چل پڑے گا، میں اسے لہراتا ہوا باہر نکل جاؤں گا اور اپنے اصل دشمن کو پہچان کر یا تو ساری گولیاں اس کے سینے میں خالی کردوں گا یا خود چھلنی ہوجاؤں گا۔'' (''منٹو کے افسانے'' ص ۱۸) منٹو نے جب انسانیت کے دشمنوں کو پہچان لیا تو پھر واقعی اس نے ان کے سینے میں گولیاں خالی کرنے کی بھرپور کوشش کی، مگر چھلنی خود ہوگیا۔

منٹو فن کار کے آزادیِ اظہار کی راہ کی ہر رکاوٹ کو نیست و نابود کرنا چاہتا تھا۔ وہ غلامی کی ہر صورت سے نفرت کرتا تھا۔ ''حکومت اور رعایا کے باہمی اختلاط سے (جبری اختلاط کہنا صحیح ہوگا) بچے پیدا ہوتے ہیں لیکن بڑے سفیٹی ایکٹ اور آرڈیننس قسم کے جن کی شکل و شباہت حکومت سے ملتی ہے نہ رعایا سے۔'' (''دوگڑھے''، ''اوپر، نیچے اور درمیان''، ص ۲۵۷) لیکن منٹو کے قلم کا زور اس وقت سامنے آتا ہے جب وہ چچا سام کے نام خط لکھتا ہے۔ آپ انھیں افسانے قرار نہ دیں لیکن یہ تو دیکھیے کہ منٹو اور پاکستان کے اس وزیر اعظم کے درمیان کتنا فاصلہ ہے جس نے اس جلوس کی قیادت کی۔ جس میں اونٹوں کے گلوں میں تختیاں آویزاں تھیں، اے امریکا تیرا شکریہ! پھر عالمی سیاسیات کے تناظر میں ''بی زمانی بیگم'' کو دیکھیے، بے حد مؤثر سیاسی طنز یہ ہے۔

منٹو پر اردو میں لکھی جانے والی ساری تنقید پڑھ جایئے مگر منٹو کے مرنے پر بلقیس عابد علی کا جو مختصر مضمون ''گلِ خنداں'' کے 'منٹو نمبر' میں شائع ہوا، اس میں جس طریقے سے منٹو کو خراج تحسین پیش کیا گیا ہے، بے شک منٹو ایسے سچے فن کار کو اپنی بستی کے لوگوں سے ایسا ہی نذرانہ ملنا چاہیے تھا۔ ''منٹو زندہ تھا تو عوام کو امید تھی کہ جب بھی کہیں کوئی ناانصافی ہوگی منٹو کے نوٹس میں آجائے گی اور پھر وہ سماج کو، عوام کو، حکومت کو مجبور کرے گا کہ اس حقیقت کے گھناؤنے گوشے کو کم از کم جھانک کر دیکھ لے۔'' (''منٹو مر گیا''، گلِ خنداں، ''منٹو نمبر''، ص ۶۵) عزیز احمد نے اپنی کتاب ''ترقی پسند ادب'' میں منٹو کے ہاں انسان دوستی کے فقدان بلکہ غیاب کا ذکر کیا ہے: ''اس میں انسانیت کا راسخ عقیدہ کہیں نظر نہیں آتا۔ انسان اور انسان کی دوستی، ہمدردی، رفاقت، محبت

جس پر ہر اچھے انقلابی فلسفے کی بنیاد ہے، ان کے یہاں نہیں ہے۔'' (عزیز احمد، ترقی پسند ادب، ص ۱۵۰) اردو افسانے میں اگر منٹو کے ہاں یہ سب کچھ نہیں ہے تو پھر پریم چند اور احمد ندیم قاسمی کے سوا انسان دوست افسانہ نگار کوئی پیدا نہیں ہوا۔ میرے خیال میں منٹو کی انسان دوستی کو عزیز احمد ایسے فن کار کی جانب سے مسترد نہیں کیا جانا چاہیے تھا۔ ''منتر'' کے علاوہ محض ''ٹوٹو'' (خالی بوتلیں، خالی ڈبے) اور ''منظور'' (پھندنے) کا مطالعہ ہی بچوں سے منٹو کی ایسی معنوی وابستگی کو ظاہر کرتا ہے جو نسلِ آدم کی معصومیت اور محبت زا شخصیت پر منٹو کے ہی نہیں ہمارے اعتماد کو بھی بڑھاتی ہے۔ ''ٹوٹو'' (سڑک کے کنارے) کا آغاز ان سطور سے ہوتا ہے: ''میں سوچ رہا تھا دنیا کی سب سے پہلی عورت جب ماں بنی تو کائنات کا ردِعمل کیا تھا؟ دنیا کے سب سے پہلے مرد نے کیا آسمانوں کی طرف تمتمائی آنکھوں سے دیکھ کر دنیا کی سب سے پہلی زبان میں بڑے فخر کے ساتھ یہ نہیں کہا تھا، ''میں خالق ہوں!'' (خالی بوتلیں، خالی ڈبے'، ص ۳۷) طاہرہ اور عطا یزدانی (میاں بیوی) میں جب کبھی جھگڑا ہوا تو اسے کون ٹوٹو چکائے گا؟'' (ص ۴۸) مگر منٹو کا نو، دس برس کا ''منظور'' (پھندنے) بسترِ مرگ پر لیٹ کر جینے کا جس طرح حوصلہ بانٹتا ہے اس سے اس کردار کی انسانی اپیل ایسی بڑھ جاتی ہے جو کسی فرشتے کی افسانے میں شمولیت بھی پیدا نہ کرسکتی۔ منظور کا نچلا دھڑ مفلوج ہے اور موت لحہ لحہ اسے تحلیل کررہی ہے مگر وہ اکیلا اسپتال کے تمام عملے کی حیات آفریں کوششوں پر بھاری ہے مگر جب اسے لاعلاج مریض قرار دے کر اگلے روز ڈسچارج کرنے کا فیصلہ ہوتا ہے تو یہ سوچ کر وہ مر جاتا ہے وہاں میں اکیلا ہوں گا۔ ابا دکان پر جاتا ہے۔ ماں ہمسائی کے ہاں جاکر کپڑے سیتی ہے۔ میں وہاں کس سے کھیلا کروں گا، کس سے باتیں کیا کروں گا؟ (پھندنے، ص ۱۴۰) 'خالد میاں' (خالد بوتلیں، خالی ڈبے) منٹو کی پسندیدہ ڈرامائیت کا شکار ہوکر ایک سنگدلانہ افسانہ بن گیا ہے۔ طوائف کا نوزائیدہ بچہ چاہے حامد ایسے تماشبین کا ہو یا اس کے ساتھ رہنے والے دلال کا، وہ سڑک پر چھوڑے جانے کے قابل نہیں۔ ''باسط'' (ٹھنڈا گوشت) کو بھی بابو گوپی ناتھ کا سایہ کہہ سکتے ہیں جو میکے سے اپنے ساتھ حمل لانے والی بیوی کے عیب

چھپاتے ہوئے قطعاً اشتعال محسوس نہیں کرتا بلکہ 'ممتا' کا ہی اظہار کرتا ہے۔منٹو کے افسانوں میں مرداورعورت کے آزادانہ تعلقات کا کھلا اظہار ملتا ہے مگر وہ انھیں بھی بعض اقدار کا پابند بناتا ہے۔ وہ دوست کی بیوی کو ورغلانے کو ناپسند کرتا ہے (خورشٹ، سودا بیچنے والی) جبر، سودا بازی اور ریاکاری کو ناپسند کرتا ہے (شاردا، برمی لڑکی، میرٹھ کی قینچی، شکاری عورتیں، مس مالا مس اڈنا جیکسن)،''دودا پہلوان''(پھندنے)''ممد بھائی''(سرکنڈوں کے پیچھے)،''نکی''(یزید)اور ''مسٹر معین الدین''(پھندنے) بے حد مؤثر کرداری افسانے ہیں۔ان تمام کرداروں کا تعلق بظاہر گناہ کی زندگی کے ساتھ ہے،مگر ان سب میں مشترکہ وصف ''معصومیت'' کا ہے اور پرلطف بات یہ ہے کہ ان کی شخصیت کا معنی خیز پہلو افسانوں کے اختتام پر ابھرتا ہے:''صلاحو طیش میں آ گیا، تو کون ہوتا ہے مجھے روکنے والا...دودے کی آواز نرم ہوگئی۔''میں تیرا غلام ہوں باؤ، پر اس الماس کے جانے کا کوئی فائدہ نہیں''،''کیوں؟''...دودے کی آواز میں لرزش پیدا ہوگئی،''نہ پوچھو باؤ، یہ روپیہ مجھے اسی نے دیا ہے،'' صلاحو قریب قریب چیخ اٹھا''یہ روپیہ الماس نے دیا ہے، تمھیں دیا ہے...''''ہاں باؤ اسی نے دیا ہے مجھ پر، بہت دیر سے مرتی تھی سالی، پر میں اس کے ہاتھ نہیں آتا تھا۔تجھ پر تکلیف کا وقت آیا تو میرے دل نے کہا، دودے چھوڑ اپنی قسمت کو تیرا باؤ تجھ سے قربانی مانگتا ہے۔سو میں کل رات اس کے پاس گیا، اور...اور اس سے یہ سودا کرلیا، دودے کی آنکھوں سے ٹپ ٹپ آنسو گرنے لگے۔'' (''دودا پہلوان''، پھندنے، ص۸۹) ''مجھے ہنسی آ گئی۔وہ آگ بگولا ہوگیا، سالا تم کیسا آدمی ہے۔ومٹو، ہم سچ کہتا ہے، خدا کی قسم ہمیں پھانسی لگادیتے... پر...یہ بیوقوفی تو ہم نے خود کی...آج تک کسی سے نہ ڈرا تھا...سالا اپنی مونچھوں سے ڈر گیا...اب جا اپنی ماں کے،...اور اس کی آنکھوں میں آنسو آ گئے، جو اس کے مونچھوں بغیر چہرے پر کچھ عجیب سے دکھائی دیتے تھے۔''(''ممد بھائی''، سرکنڈوں کے پیچھے، ص۲۰۹) گام کی بیوہ نکی آخری لمحات میں ہے، یہ منٹو ہی ہے جو اپنے محبوب کردار کی خبر لے رہا ہے:''اور وہ ہنسنے لگی میں اس خدا کو بھی جانتی ہوں اس کی ہشت پشت کو اچھی طرح جانتی ہوں... یہ کیا دنیا بنائی ہے

تو نے... یہ دنیا جس میں گام ہیں، جس میں پھاتاں ہے جو اپنے خاوند کو چھوڑ کر دوسروں کے بستر گرم کرتی ہے... اور مجھے فیس دیتی ہے... بیس روپے گن کر میرے ہاتھ پر رکھتی ہے کہ میں نور فشاں کے پرانے یارانوں کا پول کھولوں... نور فشاں میرے پاس آتی ہے کہ نکی یہ پانچ زیادہ لو اور جاؤ امینہ سے لڑو، وہ مجھے ستاتی ہے... یہ کیا چکر چلایا ہوا ہے تو نے اپنی دنیا میں... میرے سامنے آ... ذرا میرے سامنے آ، آواز نکی کے حلق میں رکنے لگی۔ تھوڑی دیر کے بعد گھنگرو بجنے لگا۔ تشنج سے وہ پیچ و تاب کھا رہی تھی اور ہذیانی کیفیت میں چلا رہی تھی، ''گام مجھے نہ مار... او گام... او خدا مجھے نہ مار... او خدا... او گام'' (''نکی''، ''یزید''، ص۱۳۳) مسٹر معین الدین نے ''عزت'' کی خاطر اپنی بیوی زہرہ سے سمجھوتا کیا تھا کہ وہ اپنے عاشق احسن سے بھی تعلقات رکھے مگر جب احسن مرتے وقت اپنی تمام جائیداد زہرہ کے نام کر جاتا ہے تو مسٹر معین الدین 'بیوی' کو طلاق دے دیتا ہے۔ ''مجھے اپنی عزت اور ناموس بہت پیارا ہے۔ جب میری جان پہچان کے حلقوں کو یہ معلوم ہوگا کہ احسن تمھارے لیے ساری جائیداد چھوڑ مرا ہے تو کیا کیا کہانیاں نہیں گھڑی جائیں گی۔ یہ کہہ کر وہ مولوی سے مخاطب ہوا۔ آیئے قاضی صاحب! قاضی اٹھا، جاتے ہوئے مسٹر معین نے پلٹ کر اپنی مطلقہ بیوی کی طرف دیکھا اور کہا، ''یہ بلڈنگ بھی تمھاری ہے رجسٹری کے کاغذات تمھیں پہنچ جائیں گے۔ اگر تم نے اجازت دی تو میں کبھی کبھی تمھارے پاس آیا کروں گا، خدا حافظ۔'' (''مسٹر معین الدین''، ''پھندنے''، ص۱۰۴) ''نفسیاتی مطالعہ'' (سڑک کے کنارے) ''سرکنڈوں کے پیچھے'' (سرکنڈوں کے پیچھے) اور ''ننگی آوازیں'' (خالی بوتلیں، خالی ڈبے) بے پناہ نفسیاتی معنویت کے حامل ہیں۔ ''سو کینڈل پاور کا بلب'' کی طوائف سوگندھی سے بھی زیادہ کرب ناک حالات میں ہے۔ اسے کئی برسوں سے سونے نہیں دیا گیا کہ دھندا مندا نہ ہو جائے۔ چنانچہ اس کے سر کے اوپر سو پاور کینڈل کا بلبل لگا دیا گیا ہے۔ وہ بالآخر خارش زدہ کتے کو سینے سے لگا کر سونے کی بجائے دلال کے سر میں اینٹ مار کے بڑے اطمینان سے سو جاتی ہے۔ ''سرکنڈوں کے پیچھے'' کے بعض واقعات غیر فطری محسوس ہوتے ہیں مگر عورت کے جذبۂ رقابت کو جس طرح ہلاکت خیز اور

بدصورتی کو جنسی عمل میں پُرخلوص بنا کر عورت کی نفسی تہیں کھولی گئی ہیں، وہ قابلِ داد ہے مگر افسانے کا بیان ضرورت سے زیادہ سادہ اور بے رنگ ہے۔ البتہ ''ننگی آوازیں'' بے حد مؤثر افسانہ ہے، بغیر دروازوں کے چھوٹے چھوٹے گھروں کا ماجرا، جہاں ٹاٹ لٹکا کر سمجھا جاتا ہے کہ خلوت کا سامان فراہم ہوگیا ہے، بھولا شادی کی پہلی رات ہی نہیں اگلی کئی راتوں میں بھی ٹاٹ کے ساتھ چپکی آنکھوں، دیواروں میں نصب شدہ کانوں اور آوازوں کے خوف میں معلق رہ کر ذہنی توازن کھودیتا ہے: ''اب وہ الف ننگا بازاروں میں گھومتا پھرتا ہے، کہیں ٹاٹ لٹکا دیکھتا ہے تو اس کو اتار کر ٹکڑے ٹکڑے کر دیتا ہے۔'' (خالی بوتلیں، خالی ڈبے''، ص ۸۶)

منٹو ''جنسی پرورژن'' کو ناپسند کرتا تھا اسی لیے جب وہ اس موضوع پر لکھتا ہے تو اس کی فضا میں کراہت کا احساس غالب آجاتا ہے۔ اللہ دتا (سرکنڈوں کے پیچھے) کے بیٹی سے ناجائز مراسم ہیں اور وہ بہو سے بھی یہی تعلق قائم کرنا چاہتا ہے مگر اس کی بیٹی اپنی ''سوکن'' برداشت نہیں کر سکتی اور اسے طلاق دلوادیتی ہے۔ ''کتاب کا خلاصہ'' (خالی بوتلیں، خالی ڈبے) کا انجام بھی اتنا ہی مکروہ ہے: ''بڑی سڑک کی بدرو میں ایک نوزائیدہ بچہ مرا ہوا پایا گیا۔ تحقیقات کی گئی تو معلوم ہوا کہ بچہ 'لالہ ہری چرن' اسکول ماسٹر کی لڑکی بملا کا تھا اور بچے کا باپ خود لالہ ہری چرن تھا۔'' (خالی بوتلیں خالی ڈبے، ص ۱۹۰) البتہ ''شاداں'' کے انجام میں کراہت نہیں ستم ظریفی اور طبقاتی جبر کا احساس ہوتا ہے۔ خان بہادر جنسی اعتبار سے بھی ریٹائرڈ زندگی گزار رہے ہیں، اپنی ملازمہ شاداں پر ڈورے ڈال کے اپنے جنسی جذبات کا مظہر اپنی مسواک کو بنادیتے ہیں، شاداں مرجاتی ہے، خان بہادر پر مقدمہ چلتا ہے، ڈاکٹر نے کہا کہ خان بہادر اس قابل ہی نہیں کہ وہ کسی عورت سے ایسا رشتہ قائم کر سکے، شاداں سے تو سوال ہی پیدا نہیں ہوتا کہ وہ نابالغ تھی، اس کی بیوی نے اس کی تصدیق کی۔ (سڑک کنارے، ص ۲۲) ''تقی کاتب'' (بادشاہت کا خاتمہ) کا باپ بھی اللہ دتا بن سکتا تھا مگر تقی کاتب باپ سے گالیاں کھانے کے باوجود الگ گھر میں جابستا ہے۔ اسی طرح ''پری'' (بادشاہت کا خاتمہ) جب انکشاف کرتی ہے، ''اپنے خاوند کے سوا میرا کسی سے وہ تعلق

نہیں رہا جو ایک مرد اور عورت میں ہوتا ہے...ذرا تکیہ اٹھا کر رکھ دیجیے نا میرے اوپر۔'' (بادشاہت کا خاتمہ، ص ۱۱۳) تو سننے والے کی سمجھ میں آ جاتا ہے کہ ''پری'' کے جسم کا درمیانی حصہ غیر نسوانی کیوں ہے؟ ''عورت ذات'' (بادشاہت کا خاتمہ) اگرچہ معمولی درجے کا افسانہ ہے۔ تاہم عورت کی اندھیرے کی زندگی (جب معاشرے کی آنکھ جھپک جائے) کے بارے میں ایک انکشاف کا درجہ رکھتا ہے۔

آخر میں منٹو کے تین افسانوں کا تذکرہ بے حد ضروری ہے، ''سڑک کے کنارے'' (سڑک کے کنارے) ''فرشتہ'' اور ''پھندنے'' یہ انتہائی پیچیدہ نفسی اور معاشرتی صورتِ حال کے افسانے ہیں اور اہم بات یہ ہے کہ اس کے اظہار کے لیے منٹو نے اپنے روایتی اسلوب سے انحراف کیا ہے۔ ''سڑک کے کنارے'' کی متکلم ایک عورت ہے جو محبوبہ اور پھر ماں ہے لیکن ان دو حیثیتوں پر مقدم اس کا سماجی وجود ہے جو ناجائز بچے کی ماں کا روپ برداشت نہیں کر سکتا۔ افسانے کے اختتام سے پہلے تک کہانی کی زبان کسی حد تک نئے اظہاری منطقے کا سفر دکھائی دیتی ہے (منٹو کے بہت کم افسانوں میں خود کلامی ملتی ہے) ''یہی دن تھے آسمان اس کی نیلی آنکھوں کی طرح ایسا ہی نیلا تھا جیسا کہ آج ہے...لیکن یہ آسمان اپنی بلندیوں سے اتر کر کیوں میرے پیٹ میں تن گیا ہے...اس کی نیلی نیلی آنکھیں کیوں میری رگوں میں دوڑتی پھرتی ہیں؟ میرے سینے کی گولائیوں میں مسجدوں کے محرابوں ایسی تقدیس کیوں آ رہی ہے؟'' (سڑک کنارے، ص ۸۴) ''کٹھالی الٹ گئی ہے...پگھلا ہوا سونا بہہ رہا ہے...گھنٹیاں بج رہی ہیں...وہ آ رہا ہے...میری آنکھیں مند رہی ہیں...نیلا آسمان گدلا ہو کر نیچے آ رہا ہے...میری بانہیں کھل رہی ہیں...چولھوں پر دودھ ابل رہا ہے۔ میرے سینے کی گولائیاں پیالیاں بن رہی ہیں...لاؤ اس گوشت کے لوتھڑے کو میرے دل کے ڈھنکے ہوئے خون کے نرم نرم گالوں میں لٹا دو۔'' (ص ۸۷) میرے بھرے ہوئے دودھ کے برتن اوندھے نہ کرو...میرے دل کے ڈھنکے ہوئے خون کے نرم نرم گالوں میں آگ نہ لگاؤ...میری بانہوں کے جھولوں کی رسیاں نہ توڑو...میرے کانوں کو ان گیتوں سے محروم نہ کرو جو اس کے رونے

میں مجھے سنائی دیتی ہے۔'' (ص۸۹) ''لاہور ۲۱ر جنوری... دھوبی منڈی سے پولیس نے ایک نوزائیدہ بچی کو سردی سے ٹھٹھرتے سڑک کے کنارے سے پڑی ہوئی پایا اور اپنے قبضہ میں لے لیا کسی سنگ دل نے بچی کی گردن کو مضبوطی سے کپڑے میں جکڑ رکھا تھا اور عریاں جسم کو پانی سے گیلے کپڑے میں باندھ رکھا تھا تاکہ وہ سردی سے مرجائے مگر وہ زندہ تھی، بچی بہت خوب صورت ہے، آنکھیں نیلی ہیں اس کو اسپتال پہنچا دیا گیا ہے۔'' (سڑک کے کنارے، ص۸۹)

زندگی اور موت کی سرحد ٹوٹ پھوٹ جائے۔ ارادہ، عمل اور خیال ایک ہوجائے۔ خواب میں بیداری شامل ہوجائے۔ موجود اور موہوم گھل مل جائے۔ بھوک، مفلسی، بیماری کے ستائے مریض کی جوان بیوی سے ڈاکٹر کی سرگوشیاں فرشتۂ اجل کی پھنکار میں مدغم ہوجائیں تو جو پیچیدہ اور تہ دار فضا بنتی ہے وہ فرشتہ (پھندنے) کی فضا ہے۔ اس افسانے میں تجرید اور شعور کی رو کی تکنیک کے باوصف سماجی حقائق کے ہیولے منڈلاتے رہتے ہیں۔ انور سجاد، خالدہ حسین، رشید امجد اور مرزا حامد بیگ کی بہت سی کہانیاں ''فرشتہ'' کی کوکھ سے نکلی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔

میرا ذاتی تأثر یہ ہے کہ ''پھندنے'' میں اپنی دانست میں منٹو نے کہانی کی نئی تجریدی تکنیک کا مذاق اڑانا چاہا تھا کیوں کہ اس کے یہ جملے بے حد معنی خیز ہیں: ''عین سامنے سے دیکھو تو وہ مختلف رنگوں کے آزاربندوں کا بنڈل معلوم ہوتی تھی، ذرا ہٹ جاؤ تو پھلوں کی ٹوکری تھی۔ ایک طرف ہوجاؤ تو کھڑکی پر پڑا ہوا پھلکاری کا پردہ، عقب میں چلے جاؤ تو کچلے ہوئے تربوزوں کا ڈھیر، ذرا زاویہ بدل کر دیکھو تو ٹماٹر ساس سے بھرا ہوا مرتبان، اوپر سے دیکھو تو یگانہ آرٹ، نیچے سے دیکھو تو میرا جی کی مبہم شاعری، فن شناس نگاہیں عش عش کر اٹھیں۔ دولھا اس قدر متأثر ہوا تھا کہ شادی کے دوسرے روز اس نے تہ کرلیا کہ وہ بھی مجرد آرٹسٹ بن جائے گا۔'' (پھندنے، ص۴۶) یہ بات اور ہے کہ بالائی طبقے کی کھوکھلی اور لایعنی زندگی کے بھرپور اظہار کے لیے یہی تکنیک مناسب تھی۔ دو مثالیں دیکھیے: ''اس کی ممی دوسرے کمرے میں تھی۔ ڈرائیور اس کے بدن سے موبل آئل پونچھ رہا تھا، ڈیڈی ہوٹل میں تھا، جہاں اس کی لیڈی اسٹینوگرافر اس کے ماتھے پر یوڈی

کلون مل رہی تھی۔'' (ص ۴۵) ''صبح کو جب اٹھتی تو اسے محسوس ہوتا کہ رات بھر اس کے جسم کا ذرّہ ذرّہ دھاڑیں مار مار کر روتا رہا ہے۔ اس کے وہ سب بچے جو پیدا ہو سکتے تھے، ان قبروں میں جو، ان کے لیے بن سکتی تھیں اس دودھ کے لیے جو، ان کا ہو سکتا تھا بلک بلک کر رو رہے تھے مگر اس کے دودھ کہاں تھے وہ جنگلی بلے پی چکے تھے۔'' (ص ۴۹)

منٹو نے آخری عمر میں جو کہانیاں لکھیں (پھندنے کی کہانیوں کو چھوڑ کر) وہ بے حد معمولی اور کمزور ہیں۔ ''نقوش'' کے 'منٹو نمبر' میں بیس غیر مطبوعہ کہانیاں شامل کی گئی ہیں ان میں سے ''بجلی پہلوان''، ''شیدا''، ''ملاوٹ'' اور خودکشی'' کے سوا کوئی کہانی پہچانی نہیں جا سکتی اگر یہ نہ بتایا جائے کہ یہ منٹو کی تخلیق ہے حالانکہ اردو کے تمام افسانہ نگاروں میں یہ اعزاز صرف منٹو کو حاصل ہے کہ اس کا اسٹائل پہچانا جاتا ہے۔ منٹو کے وہ افسانے بھی بے حد معمولی ہیں جو میاں بیوی کی نوک جھونک پر ہی لکھ دیے گئے ہیں: ''گولی''، ''تصویر''، ''سگریٹ'' اور ''فاؤنٹین پین''، ''ایچی ڈوڈو''، ''شلجم''، ''برف کا پانی''، ''ملاقاتی'' اور ''بدتمیزی''۔ ایسے تمام افسانوں کو دیکھ کر اردو کے ایک جینئس انشاءاللہ خان انشاء کا انجام یاد آتا ہے۔

عام طور پر ڈرامائیت، چونکانے کی آرزو اور غیر متوقع انجام منٹو کے اسٹائل کے بنیادی اوصاف قرار دیے جاتے ہیں جو موپاساں اور او ہنری کے اثرات کا کرشمہ بتائے جاتے ہیں۔ تاہم یہ واقعہ ہے کہ منٹو کا بنیادی وصف طنز ہے۔ اس کا جتنا مؤثر استعمال منٹو نے کیا ہے شاید ہی کسی اور نے کیا ہو۔ دوسری بات یہ ہے کہ منٹو کو غیر معمولی کرداروں اور غیر معمولی واقعات سے دلچسپی تھی۔ سنسنی خیزی اور چونکانے کی آرزو اسی سے منسلک تھی۔ اسی لیے افسانے کے ایک سیمینار میں انتظار حسین نے منٹو کے منہ پر کہا تھا: ''ان کی تخلیق کا تصور یہ ہے کہ جو چیز ہے، اسے کہا جائے کہ نہیں... یہ رویہ تخلیق کے لیے بہت مہلک ہے۔ چیزوں سے انکار کرنے سے بات نہیں بنتی۔'' (نقوش، افسانہ نمبر، ۱۹۵۴ء شمارہ ۳۷، ۳۸ ص ۴۷۵) اگرچہ حسن عسکری نے بڑی بصیرت افروز بات کہی ہے، ''چونکنے سے ڈرنا ایک ذہنی بیماری ہے۔ کمزور شخصیت کی نشانی ہے۔'' (حسن

عسکری، منٹو کا مقام، نقوش، منٹو نمبر، ص ۲۵۰) تاہم اس سے انکار ممکن نہیں کہ منٹو کے بعض افسانوں کو ان کی اس خصوصیت نے نقصان پہنچایا۔

بعض ترقی پسندوں نے منٹو کو اپنے رجسٹروں سے خارج کر کے اپنے آپ کو ہی بے پناہ نقصان پہنچایا۔ منٹو ہر ''مسلمہ'' ترقی پسند افسانہ نگار سے کہیں زیادہ ترقی پسند تھا، اس نے خود کہا تھا، ''سعادت حسن منٹو انسان ہے اور ہر انسان کو ترقی پسند ہونا چاہیے۔'' (پیش لفظ، منٹو کے افسانے، ص ۱۰) مگر ''یزید'' کے ''جیبِ کفن'' میں منٹو نے کھل کر رجسٹرڈ ترقی پسندوں سے اپنے اختلاف اور بیزاری کا اظہار کیا ہے۔ ماجرا یہ ہے کہ منٹو جب متقدر طبقات کی منشا اور ارادے کو اپنے تخلیقی شعور کا چوکیدار نہیں مانتا۔ تو کیسے ممکن تھا کہ وہ ترقی پسند مصنّفین کی قیادت کی مصلحتوں کو اپنا تخلیقی منشور مان لیتا؟

ڈاکٹر سلیم اختر نے اپنے ایک مضمون ''کیا آج منٹو کی ضرورت ہے؟'' میں بجا طور پر لکھا ہے: ''آج کا افسانہ نگار عہدِ غلامی کے افسانہ نگار سے زیادہ خوف زدہ نظر آ رہا ہے۔ وہ جماعتِ اسلامی سے لے کر ناقدین بلکہ تبصرہ نگاروں تک سے سہا رہتا ہے... چنانچہ آج کے افسانہ نگار کو مہمیز کرنے کے لیے ایک منٹو کی ضرورت ہے۔'' (اردو افسانہ حقیقت سے علامت تک، ص ۲۳۲)

افسانوی مجموعے

۱۔ ''آتش پارے'' جنوری ۱۹۳۶ء (آٹھ افسانے) اردو بک اسٹال، لاہور۔

۱۔ خونی تھوک، ۲۔ انقلاب پسند، ۳۔ جی آیا صاحب، ۴۔ تماشا، ۵۔ طاقت کا امتحان، ۶۔ دیوانہ شاعر، ۷۔ چوری

۲۔ ''منٹو کے افسانے'' اگست ۱۹۴۰ء (چھبیس افسانے) ساقی بک ڈپو، دہلی۔

۱۔ نیا قانون، ۲۔ شغل (میکسم گورکی کی یاد میں)، ۳۔ پھاہا، ۴۔ ٹیڑھی لکیر (ایک

اسٹڈی)،۵۔شرابی (جواہرلال نہرو کے نام)،۶۔تماشا،۷۔شوشو،۸۔خوشیا،۹۔بانجھ،۱۰۔نعرہ، ۱۱۔شہ نشین پر،۱۲۔طاقت کا امتحان،۱۳۔اس کا پتی،۱۴۔موسم کی شرارت، ۱۵۔خودکشی کا اقدام، ۱۶۔بیگو، ۱۷۔منتر، ۱۸۔انقلابی، ۱۹۔میرا اور اس کا انتقام،۲۰۔اسٹوڈنٹ یونین کیمپ، ۲۱۔موم بتی کے آنسو،۲۲۔دیوالی کے دیے،۲۳۔ہتک،۲۴۔ڈرپوک، ۲۵۔دس روپے، ۲۶۔مسز ڈی کوسٹا۔(بعد کے ایڈیشنوں میں سے پھاہا،شرابی،تماشا،طاقت کا امتحان،خودکشی کا اقدام،انقلابی اوراسٹوڈنٹ یونین کیمپ خارج ہو گئے اوران کی جگہ پہچان اور بلاؤز شامل ہو گئے)

۳۔''دھواں''۱۹۴۱ء(بائیس افسانے—دو ڈرامے)ساقی بک ڈپو،دہلی۔

۱۔دھواں، ۲۔کبوتروں والا سائیں، ۳۔ الو کا پٹھا، ۴۔ نامکمل تحریر، ۵۔ قبض، ۶۔ایکٹریس کی آنکھ، ۷۔ وہ خط جو پوسٹ نہ کیے گئے، ۸۔مصری کی ڈلی، ۹۔ ماتمی جلوس، ۱۰۔ تلون (ڈراما)، ۱۱۔سجدہ، ۱۲۔ترقی پسند، ۱۳۔ نیا سال، ۱۴۔ چوہے دان، ۱۵۔چوری، ۱۶۔قاسم، ۱۷۔دیوانہ شاعر، ۱۸۔کالی شلوار، ۱۹۔لالٹین، ۲۰۔انتظار (ڈراما)، ۲۱۔پھولوں کی سازش، ۲۲۔گرم سوٹ،۲۳۔میراہمسفر ،۲۴۔پریشانی کا سبب

۴۔''افسانے اور ڈرامے''۱۹۴۲ء(سات افسانے،ایک ریڈیائی ڈراما،ایک فیچر، چار اسٹیج ڈرامے)حیدرآباد،دکن۔

۱۔بلاؤز،۲۔شیرہ،۳۔مس فریا،۴۔آم،۵۔خونی تھوک،۶۔مسز ڈی سلوا، ۷۔غسل خانہ(ظفر برادرز لاہور نے اسی مجموعے کو'ایک مرد'کے نام سے شائع کیا)

۵۔''لذتِ سنگ''۱۹۴۷ء(تین افسانے)نیا ادارہ،لاہور۔

۱۔بو،۲۔دھواں،۳۔کالی شلوار

۶۔''چغد''جون ۱۹۴۸ء(نوافسانے) کتب پبلشرز،بمبئی۔

۱۔ایک خط،۲۔ڈھارس،۳۔چغد،۴۔پڑھیے کلمہ،۵۔مس ٹین والا،۶۔بابو گوپی ناتھ، ۷۔میرانام رادھا ہے،۸۔جانکی،۹۔پانچ دن

۷۔ ''ٹھنڈا گوشت'' (آٹھ افسانے) مکتبۂ جدید، لاہور۔

ا۔ٹھنڈا گوشت، ۲۔گولی، ۳۔رحمتِ خداوندی کے پھول، ۴۔ساڑھے تین آنے، ۵۔پیرن، ۶۔خورشٹ، ۷۔باسط، ۸۔شاردا

۸۔ ''خالی بوتلیں، خالی ڈبے'' ستمبر ۱۹۵۰ء (تیرہ افسانے) مکتبۂ جدید، لاہور۔

ا۔خالی بوتلیں خالی ڈبے، ۲۔سہائے، ۳۔ٹوٹو، ۴۔رام کھلاون، ۵۔بسم اللہ، ۶۔ننگی آوازیں، ۷۔شانتی، ۸۔خالد میاں، ۹۔دوقومیں، ۱۰۔مجید کا ماضی، ۱۱۔حامد کا بچہ، ۱۲۔لائسنس، ۱۳۔کتاب کا خلاصہ

۹۔ ''نمرود کی خدائی'' ۱۹۵۰ء (بارہ افسانے) نیا ادارہ، لاہور۔

ا۔کھول دو، ۲۔سوراج کے لیے، ۳۔ڈارلنگ، ۴۔بدتمیز، ۵۔عزت کے لیے، ۶۔ہارتا چلا گیا، ۷۔شیر آیا شیر آیا دوڑنا، ۸۔شریفن، ۹۔ہرنام کور، ۱۰۔شہید ساز، ۱۱۔بی زمانی بیگم، ۱۲۔دیکھ کبیرا رویا

۱۰۔ ''بادشاہت کا خاتمہ'' ۱۹۵۱ء (گیارہ افسانے) مکتبۂ اردو، لاہور۔

ا۔بادشاہت کا خاتمہ، ۲۔تقی صاحب، ۳۔والد صاحب، ۴۔عورت ذات، ۵۔عشقِ حقیقی، ۶۔کتے کی دعا، ۷۔پری، ۸۔خود فریب، ۹۔بری لڑکی، ۱۰۔فوبھا بائی، ۱۱۔ایجی ڈڈو

۱۱۔ ''یزید'' نومبر ۱۹۵۱ء (نو افسانے) نیا ادارہ، لاہور۔

ا۔یزید، ۲۔گورمکھ سنگھ کی وصیت، ۳۔آخری سلیوٹ، ۴۔جھوٹی کہانی، ۵۔ٹیٹوال کا کتا، ۶۔۱۹۱۹ء کی ایک بات، ۷۔چور، ۸۔نکی، ۹۔ممی

۱۲۔ ''سڑک کے کنارے'' ۱۹۵۳ء (گیارہ افسانے) نیا ادارہ، لاہور۔

ا۔شاداں، ۲۔لتیکا رانی، ۳۔نفسیاتی مطالعہ، ۴۔موتری، ۵۔نطفہ، ۶۔سڑک کے کنارے، ۷۔سراج، ۸۔سوکینڈل پاور کا بلب، ۹۔خدا کی قسم، ۱۰۔موذیل، ۱۱۔صاحبِ کرامات

۱۳۔ ''سرکنڈوں کے پیچھے'' (تیرہ افسانے) حالی پبلشنگ ہاؤس، دہلی۔

۱۔ بلونت سنگھ مجیٹھیا، ۲۔ آنکھیں، ۳۔ جاؤ، حنیف جاؤ، ۴۔ شادی، ۵۔ اللہ دتا، ۶۔ پھُنی، ۷۔ سرکنڈوں کے پیچھے، ۸۔ وہ لڑکی، ۹۔ محمودہ، ۱۰۔ پھسپھسی کہانی، ۱۱۔ بھنگن، ۱۲۔ ممد بھائی، ۱۳۔ حسن کی تخلیق

۱۴۔ ''پھندنے'' جنوری ۱۹۵۵ء (گیارہ افسانے، ایک ڈراما) مکتبۂ جدید، لاہور۔

۱۔ ٹوبہ ٹیک سنگھ، ۲۔ فرشتہ، ۳۔ پھندنے، ۴۔ بدصورتی، ۵۔ مس مالا، ۴۔ دودا پہلوان، ۷۔ مسٹر معین الدین، ۸۔ سودا بیچنے والی، ۹۔ عشقیہ کہانی، ۱۰۔ منظور، ۱۱۔ مس اڈنا جیکسن، ۱۲۔ اس منجدھار میں (ڈراما)

۱۵۔ ''بغیر اجازت'' ۱۹۵۵ء (گیارہ افسانے) ظفر برادر، لاہور۔

۱۔ سونے کی انگوٹھی، ۲۔ ٹانگے والے کا بھائی، ۳۔ مسٹر حمیدہ، ۴۔ بغیر اجازت، ۵۔ قدرت کا اصول، ۶۔ خوشبودار تیل، ۷۔ سنتر پنچ، ۸۔ جسم اور روح، ۹۔ اب اور کہنے کی ضرورت نہیں، ۱۰۔ رشوت، ۱۱۔ قیمے کی بجائے بوٹیاں

۱۶۔ ''برقعے'' ۱۹۵۵ء (گیارہ افسانے) ظفر برادر، لاہور۔

۱۔ پسینہ، ۲۔ گھوگا، ۳۔ تیقن، ۴۔ خط اور اس کا جواب، ۵۔ موج دین، ۶۔ ایک بھائی ایک واعظ، ۷۔ چودھویں کا چاند، ۸۔ باردہ شمالی، ۹۔ قرض کی پیتے تھے، ۱۰۔ پراسرار نینا، ۱۱۔ برقعے

۱۷۔ ''شکاری عورتیں'' ۱۹۵۵ء (بارہ افسانے) ظفر برادر، لاہور۔

۱۔ میرٹھ کی قینچی، ۲۔ شکاری عورتیں، ۳۔ جنٹلمینوں کا برش، ۴۔ حجامت، ۵۔ مرزا غالب کی حشمت خان کے گھر دعوت، ۶۔ لعنت ہے ایسی دوا پر، ۷۔ حجِ اکبر، ۸۔ اولاد، ۹۔ موچنا، ۱۰۔ نواب کاشمیری، ۱۱۔ لاؤڈ اسپیکر، ۱۲۔ دودا پہلوان

۱۸۔ ''رتّی، ماشہ اور تولہ'' ۱۹۵۵ء (دس افسانے، ایک ڈراما) ظفر برادر، لاہور۔

۱۔ جھمکے، ۲۔ شلجم، ۳۔ برف کا پانی، ۴۔ چند مکالمے، ۵۔ رتی، ماشہ اور تولہ، ۶۔ گاف گم (ڈراما)، ۷۔ نفسیات شناس، ۸۔ انجام بخیر، ۹۔ ملاقاتی، ۱۰۔ سگریٹ اور فاؤنٹین پین، ۱۱۔ تین

میں نہ تیرہ میں۔

۱۹۔''انارکلی'' (دس افسانے) مکتبہ شعروادب، لاہور۔

۱۔انارکلی، ۲۔نعیمہ، ۳۔ بدتمیزی، ۴۔ قادرا قصائی، ۵۔خودکشی، ۶۔ پشاور سے لاہور تک، ۷۔بجلی پہلوان، ۸۔ایک زاہدہ ایک فاحشہ، ۹۔شیدا، ۱۰۔بڑھا کھوسٹ

۲۰۔''ایک مرد'' (آٹھ افسانے، چار ڈرامے، ایک فیچر) ظفر برادرز، لاہور۔

۱۔ایک مرد (ڈراما)، ۲۔شیرو، ۳۔ بلاؤز، ۴۔ دو ہزار سال بعد (فیچر)، ۵۔آم، ۶۔تین انگلیاں (ڈراما)، ۷۔مس فریا، ۸۔غسل خانہ، ۹۔خونی تھوک، ۱۰۔تحفہ (ڈراما)، ۱۱۔مسز ڈی سیلوا، ۱۲۔قانون کی حفاظت (ڈراما)، ۱۳۔تین تحفے

دیگر افسانے

(الف) 'نقوش' منٹو نمبر میں منٹو کی بیس غیر مطبوعہ کہانیاں شائع کی گئی تھیں۔ان میں سے دس کا انتخاب تو ''انارکلی'' کے مرتب نے پیش کر دیا، باقی نو افسانے اور ایک ڈراما حسبِ ذیل ہیں: ۱۔بائی بائی، ۲۔مائی جنتے، ۳۔ جان محمد، ۴۔بارش، ۵۔افشائے راز، ۶۔آمنہ، ۷۔تصویر، ۸۔ملاوٹ، ۹۔بس اسٹینڈ، ۱۰۔کمیشن (ڈراما)

(ب) ''گلِ خنداں'' کے منٹو نمبر میں مندرجہ ذیل چھ افسانے ہیں جو کسی اور مجموعے میں شائع نہیں ہوئے۔ ۱۔غالب، چودھویں اور حشمت خان، ۲۔شاہ دولے کا چوہا، ۳۔تین موٹی عورتیں، ۴۔آرٹسٹ لوگ، ۵۔حافظ حسین دین، ۶۔ پھاتو

(ج) ''نقوش افسانہ نمبر'' (۱۹۶۸ء) میں منٹو کی ایک غیر مطبوعہ کہانی ''راجو'' اور نقوش (جون ۱۹۶۶ء) میں ایک اور کہانی ''سرمہ'' شائع ہوئی ہے۔

(د) ''اوپر نیچے اور درمیان'' کی مندرجہ ذیل چار تخلیقات کو افسانہ شمار کیا جا سکتا ہے۔ ۱۔چچا سام کے نام خط، ۲۔پس منظر، ۳۔اللہ کا بڑا فضل ہے، ۴۔دو گڑھے

(ھ)　”تلخ، ترش اور شیریں“ کی مندرجہ ذیل چار تخلیقات کو مذکورہ صف میں جگہ دی جاسکتی ہے۔ ۱۔ سویرے جو کل آنکھ میری کھلی، ۲۔ پٹاخے، ۳۔ آگرہ میں مرزا نوشہ کی زندگی، ۴۔ مرزا نوشہ اور چودھویں

اسی طرح منٹو کے مضامین میں سے ”باتیں“ اور ”ترقی یافتہ قبرستان“ کو بھی افسانہ قرار دیا جاسکتا ہے۔ ان کے علاوہ ایف سی کالج لاہور کی بزمِ فکر و نظر میں ۱۴ر جنوری ۱۹۵۵ء کی شام منٹو نے اپنا جو افسانہ سنایا تھا ”کبوتر اور کبوتری“ اسے عام طور پر ان کا آخری افسانہ کہا جاتا ہے۔ اگرچہ منٹو نے ”ٹھرکی“ کے عنوان سے ایک دلدوز واقعے پر افسانہ لکھنا شروع کیا تھا جسے موت نے مکمل نہ کرنے دیا۔

مختصر سوانحی خاکہ

منٹو ۱۱ر مئی ۱۹۱۲ء کو سمبرالہ، ضلع لدھیانہ میں پیدا ہوئے۔ والد میاں غلام حسن، منصف کے عہدے پر فائز تھے، منٹو کی والدہ سے میاں صاحب نے شادی تب کی جب اُن کی پہلی بیوی حیات تھیں اور اولاد جوان۔ تین برس فیل ہونے کے بعد منٹو نے ۱۹۳۱ء میں میٹرک کرلیا، پہلے ہندو سبھا کالج امرتسر میں داخلہ لیا، پھر ایم اے او کالج میں انٹر کے طالبِ علم کی حیثیت سے پہنچے، جہاں صاحب زادہ محمود الظفر، فیض احمد فیض، اختر حسین رائے پوری اور ڈاکٹر تاثیر (انجمن ترقی پسند مصنّفین کے بانی ارکان) پڑھا رہے تھے۔ ۱۹۳۲ء میں منٹو کے والد نے وفات پائی۔ ۱۹۳۵ء میں انٹر کیے بغیر علی گڑھ یونی ورسٹی پہنچے مگر چند ماہ بعد یونی ورسٹی سے نکال دیے گئے۔ سجاد شیخ نے جنوری ۱۹۸۰ء کے ”ویو پوائنٹ“ لاہور میں خیال ظاہر کیا ہے کہ منٹو کو اس کے انقلابی نظریات کی وجہ سے نکالا گیا کیوں کہ کچھ عرصے بعد علی سردار جعفری کو بھی اسی جرم میں یونی ورسٹی سے نکال دیا گیا۔ ۱۹۳۲ء کے ”ہمایوں“ میں منٹو کا پہلا افسانوی ترجمہ ”دست بریدہ بھوت“ شائع ہوا، ۱۹۳۴ء کے اواخر میں باری علیگ نے اپنا ہفتہ وار پرچہ ”خلق“ امرتسر سے جاری کیا، منٹو کا اوّلین افسانہ

''تماشا'' اسی میں فرضی نام (آدم) سے شائع ہوا۔اس کے بعد ''عالمگیر'' میں شائع ہوا۔اس سے ایک برس پہلے باری علیگ کی ہدایت پر منٹو وکٹر ہیوگو کے ناول The Last Days of a Condemned کا ترجمہ ''سرگزشتِ اسیر'' کے نام سے کر چکے تھے۔۱۹۳۴ء میں انھوں نے آسکر وائلڈ کے اشتراکی نظریات کے حامل ڈرامے ''ویرا'' کا ترجمہ کیا۔۳۶۔۱۹۳۵ء میں انھوں نے دو ڈراموں کے تراجم کتابی شکل میں شائع کرائے۔مئی ۱۹۳۵ء میں ''ہمایوں'' کے مدیر حامد علی خان کے تعاون سے ''روسی ادب نمبر'' مرتب کیا اور اس کے بعد ''روسی افسانے'' شائع کیے۔ ۱۹۳۶ء کے اوائل میں منٹو کا پہلا افسانوی مجموعہ ''آتش پارے'' شائع ہوا۔اسی برس انھوں نے ''عالمگیر'' کا روسی ادب نمبر شائع کیا۔۱۹۳۹ء میں شادی ہوئی۔دہلی ریڈیو اسٹیشن،مصور کی ادارت اور بمبئی کی فلمی صنعت سے وابستہ رہے،تین بیٹیاں پیدا ہوئیں (نگہت،نزہت اور نصرت)،بیٹا (عارف) چھوٹی عمر ہی میں چل بسا۔قیامِ پاکستان کے بعد جنوری ۱۹۴۸ء میں پاکستان پہنچے۔ لاہور میں مقیم ہوئے۔منٹو کے چھ افسانوں پر مقدمے چلے۔''دُھواں''،''کالی شلوار''،''ٹھنڈا گوشت''،''کھول دو''،''اوپر، نیچے اور درمیان''۔دو مرتبہ ذہنی شفا خانے میں رہے۔عصمت چغتائی کے مطابق (نقوش منٹو نمبر) منٹو نے انھیں دو مرتبہ لکھا تھا کہ بھارت بلوا لو۔۱۸ر جنوری ۱۹۵۵ء کو مرتے وقت اپنی بیوی صفیہ سے کہا،''اب یہ ذلت ختم ہو جانی چاہیے۔'' منٹو نے اپنے لیے یہ کتبہ بھی تجویز کیا تھا،''یہاں سعادت حسن منٹو دفن ہے،اس کے سینے میں افسانہ نگاری کے سارے اسرار دفن ہیں،وہ اب بھی منوں مٹی کے نیچے سوچ رہا ہے کہ وہ بڑا افسانہ نگار ہے یا خدا۔''

مآخذات

۱۔ ''سعادت حسن منٹو — سوانح اور ادبی کارنامے''، پی ایچ ڈی کا غیر مطبوعہ تحقیقی مقالہ از ڈاکٹر علی ثنا بخاری، پنجاب یونیورسٹی،۱۹۸۴ء

۲۔ ''سعادت حسن منٹو کی افسانہ نگاری''،ایم اے کے لیے غیر مطبوعہ تحقیقی مقالہ از علمدار حسین

بخاری، بہاء الدین زکریا یونیورسٹی، ۱۹۷۸ء
۳۔ ''اردو افسانہ اور افسانہ نگار''، ڈاکٹر فرمان فتح پوری
۴۔ ''نقوش''، منٹو نمبر
۵۔ ''گلِ خنداں''، منٹو نمبر
۶۔ ''منٹو''، ابو سعید قریشی

ڈاکٹر علی ثنا بخاری

منٹو کے بارے میں چند غلط فہمیاں

اب اس کا تقاضا یہی تھا کہ میں کرشن چندر ایم اے کیوں
ہوں۔صرف کرشن چندر کیوں نہیں۔ پھر مجھے چڑانے کے لیے بار بار کہنے
لگا۔کرشن چندر ایم اے، کرشن چندر ایم اے، کرشن چندر ایم اے، اور میں
نے بدلا چکانے کی خاطر اس سے کہا، تم یہ بتاؤ تم کون ہو؟ مِنٹو ہو یا مَنٹو ہو یا
مُنٹو ہو، یہ منٹو کیا بلا ہے، مِنٹو، مَنٹو، مُنٹو، مَنٹو! ☆۱

منٹو سے بدلا کانے کی خاطر بولے جانے والے، کرشن چندر کے غالباً یہی الفاظ میرے تحت الشعور میں تھے، جب حلقۂ ارباب ذوق کے تحت منٹو کی یاد میں منعقد ہونے والے خصوصی اجلاس میں، میں نے صدر محفل محترم منیر نیازی کی تکرار کے باوجود، لفظ مَنٹو کی صحیح ادائیگی پہ اصرار کیا تھا۔ مجھے جب بھی موقع ملا، میں اس لفظ کی صحیح ادائیگی کا ذکر کرتا تھا۔ مجھے یاد ہے، چند برس پہلے یوم منٹو پر روزنامہ ''فرنٹیئر پوسٹ'' نے میرا انٹرویو شائع کیا تھا۔ اس میں بھی، میں نے اوّلین اس لفظ کی صحیح ادائیگی پہ زور دیا تھا۔☆۲

لفظ ''مَنٹو'' روزمرہ یا محاورہ نہیں۔ سعادت حسن نے اسے اپنے نام کا جزو بنایا تھا۔ قواعد کے مطابق اسم (Noun) کے ہجے یا اس کی ادائیگی میں کمی بیشی غلط نہ سہی لیکن اگر روزمرہ سے ہٹ کر بولی جانے والی زبان قواعد کی رو سے غلط ہے تو آداب کا تقاضا اور صاحب نام کا حق ہے کہ اس کا نام اسی طرح سے لکھا اور بولا جائے جس طرح وہ چاہتا ہے، خصوصاً جب کہ وہ غلط بھی نہ ہو۔

لفظ ''مَنٹو'' کا پس منظر بیان کرنے سے مضمون کرنے سے مضمون میں طوالت پیدا

ہوگی، اس لیے میں ایک بار پھر صرف یہی عرض کیے دیتا ہوں کہ سعادت حسن اپنا یہ پسندیدہ نام بصورت ''مَنٹُو'' پسند کرتے تھے۔ اپنی منجھلی بیٹی نزہت کی رہنمائی کے لیے منٹو نے اس لفظ کے تلفظ کی وضاحت کرتے ہوئے اسے وّن ٹو (One Two) کے وزن پر ادا کرنے کو کہا تھا اور وہ اپنا نام اسی تلفظ میں بیان کیا کرتے تھے۔☆۳

منٹو کی بابت بہت سی غلط فہمیاں پھیلی یا پھیلائی گئی ہیں۔ نسبتاً کم ان کی زندگی میں اور بیشتر ان کی وفات کے بعد۔ انھیں خود بھی اس امر کا ادراک تھا۔ یہی وجہ ہے انھوں نے لکھا:

> اب تک اس شخص کے بارے میں جو کچھ لکھا گیا ہے، مجھے اس پر کوئی اعتراض نہیں لیکن میں سمجھتا ہوں کہ جو کچھ ان مضامین میں پیش کیا گیا ہے، حقیقت سے بالاتر ہے۔☆۴

منٹو کی بابت حقائق سے بالاتر لکھی جانے والی تحریروں نے افسانے کے طالب علم اور افسانے پر کی جانے والی تنقید کو شدید نقصان پہنچایا ہے۔ اس مختصر مضمون میں ایسی تمام غلط فہمیوں کا احاطہ ممکن نہیں لیکن چند ایسی غلط باتیں جن سے ناقد اور طالب علم گم راہ ہوتے آئے ہیں، ان کا ذکر ضروری ہے۔

منٹو کی زندگی میں شائع ہونے والی ایسی تحریریں جن میں جو کچھ پیش کیا گیا ''حقیقت سے بالاتر'' تھا، منٹو کے علم میں تھیں لیکن یہ ان کے علم میں نہیں تھا کہ ان کی وفات کے بعد ''حقیقت سے بالاتر'' کا مرکب بہتان میں بدل جائے گا۔

ایسی دور از حقائق باتیں پھیلانے والوں میں دو طرح کے لوگ شامل ہیں۔

یہ تحریر انیس ناگی کی ہے۔ اس میں تین دعوے قابلِ غور ہیں۔ پہلا یہ کہ واقعہ ۱۸/ جنوری ۱۹۵۵ء، دوپہر دو بجے کا ہے، دوسرا یہ کہ ''(منٹو) اندر چلا گیا، میں باہر منتظر رہا۔'' اور تیسرا یہ کہ ''منٹو جی ایم اثر سے وہسکی کے لیے پیسے مانگ رہا تھا جو غالباً اسے نہیں ملے تھے۔''

انیس ناگی نے یہ تحریر ۱۹۸۴ء میں قلم بند کی تھی۔ میرے خیال میں تب انھیں قانون

شہادت پڑھتے اوراسے برتتے (apply کرتے)، کم وبیش بیس سال گزر چکے تھے۔ اس کے باوجود بھی وہ کمرے کے باہر ''منتظر'' منٹو کو جی ایم اثر سے پیسے مانگتے اور وہ بھی وہسکی کے لیے سن اور دیکھ رہے تھے۔ باہر کھڑے کھڑے انھوں نے یہ بھی دیکھ لیا کہ پیسے '' غالباً اسے نہیں ملے تھے۔''

دکھ کی بات ہے کہ زورِقلم نے انھیں یہ سوچنے کا موقع بھی نہ دیا کہ جس روز کے دو بجے دوپہر، وہ منٹو سے پیسے منگوا رہے تھے، اس روز کی صبح ساڑھے دس بجے سعادت حسن......صفیہ، نگہت، نزہت اور نصرت کے علاوہ بے چارے منٹو کو تنہا چھوڑ کر راہی ملک عدم ہو چکے تھے۔☆٦

منٹو کی وفات کے بعد، حقائق کے برعکس لکھی جانے والی تحریروں میں انتہائی تکلیف دہ، وہ مقالے (thesis) ہیں جن میں منٹو کی والدہ کی بابت بلاتحقیق بہتان باندھنے سے بھی گریز نہیں کیا گیا۔

١٩٦٥ء میں گورنمنٹ کالج لاہور کے شعبۂ نفسیات کے دو طالب علموں نے ایم اے کی ڈگری کے لیے پنجاب یونی ورسٹی کو دو مقالے پیش کیے۔ تب ڈاکٹر محمد اجمل صدر شعبہ تھے۔ دونوں مقالوں کے نگران پروفیسر ایم اے قریشی تھے۔ غالباً یہی وجہ ہے کہ دونوں مقالہ نگاروں نے اس ضمن میں تقریباً ایک سی اطلاعات فراہم کیں لیکن محمد اختر قریشی نے فنِ تحقیق کے اصولوں سے آشنائی حاصل کیے بغیر، بلاحوالہ وحواشی اس ضمن میں انتہا کر دی۔ دکھ کی بات ہے کہ ڈاکٹر محمد اجمل جیسے معتبر استاد اپنے شاگردوں کو یہ نہ بتا سکے کہ تحقیق بھی قانون کے تابع ہے۔ اپنی رہنمائی کے لیے، اس ضمن میں، میں نے وہ مقالے بھی دیکھے جو سعادت حسن منٹو کی حیات اور کارناموں پہ دیگر ممالک میں لکھے گئے تھے۔ ان میں ڈاکٹر برج پریمی جنھیں کشمیر یونی ورسٹی، سری نگر نے پی ایچ ڈی کی ڈگری دی اور ڈاکٹر لیزلی فلیمنگ جنھوں نے Wisconsin University سے پی ایچ ڈی کی ڈگری حاصل کی، کے مقالے شامل ہیں، لیکن ان میں سے منٹو کی والدہ کی بابت کسی نے بھی ان تحریروں کی تصدیق نہیں کی جو متذکرہ بالا دو مقالوں میں درج ہیں۔

بہت سال پہلے جب میں منٹو پہ لکھنے سے قبل، منٹو کے خاندانی احوال جاننے کے لیے ایسے لوگوں سے ملاقات کر رہا تھا جن کا تعلق امرتسر سے تھا تو دیگر اصحاب کے علاوہ میری ملاقات عارف عبدالمتین سے بھی ہوئی۔ انھوں نے منٹو کی والدہ کے بارے میں مجھے وہی اطلاعات فراہم کیں جو تھوڑی بہت تبدیلی کے ساتھ اختر قریشی نے اپنے مقالے میں درج کی تھیں۔ میں نے ان سے ثبوت اور شہادت کا تقاضا کیا۔ اگلی صبح سورج ابھی نکلا ہی تھا کہ میرے گھر کے دروازے پر دستک ہوئی۔ عارف عبدالمتین تھے۔ انھوں نے انتہائی نرم لہجے میں منّت کی صورت مجھے کہا کہ جب میں منٹو کی والدہ کی بابت ان کی فراہم کردہ اطلاعات رقم کروں تو اس میں ان کا حوالہ نہیں آنا چاہیے۔ میری تحقیق جوں جوں آگے بڑھتی گئی، ان کی فراہم کردہ اطلاعات غلط ثابت ہوتی گئیں۔ زمانہ طالب علمی کے حوالے سے بھی منٹو کی بابت ایک بڑی دل چسپ غلط فہمی پائی جاتی ہے۔ عام خیال یہ ہے کہ منٹو نے دو دفعہ فیل ہونے کے بعد تیسری مرتبہ میٹرک کا امتحان پاس کر لیا تھا۔ اس ضمن میں سعادت حسن منٹو کا ایک مضمون بہ عنوان ''منٹو'' بھی غلط فہمی کا باعث ہوا۔ منٹو پر لکھنے والے بیشتر لوگوں نے بلا تحقیق منٹو کے اس بیان کو درست تسلیم کر لیا ہے کہ انھوں نے میٹرک کا امتحان دو بار فیل ہو کر تیسری مرتبہ پاس کر لیا تھا، حالانکہ اگر ان کے اس بیان کو کہ ''سنہ مجھے کبھی بھی یاد نہیں رہے'' بھی پیشِ نظر رکھا جاتا تو تحقیق کی صحیح سمت واضح ہو جاتی۔

یونی ورسٹی ریکارڈ کے مطابق منٹو نے میٹرک کے امتحان میں تین دفعہ سائنس کے مضامین کے ساتھ شرکت کی لیکن وہ ان مضامین کے ساتھ میٹرک پاس نہ کر سکے۔ بالآخر ۱۰؍مارچ ۱۹۳۱ء کو آخری دفعہ منٹو رول نمبر ۲۶۲۵ کے تحت مسلم ہائی اسکول امرتسر کے طالب علم کی حیثیت میں اردو اور فارسی کے اختیاری مضامین کے ساتھ میٹرک کے امتحان میں شریک ہوئے۔ ☆۷ اور یہ امتحان انھوں نے چوتھی کوشش میں ۲۳؍مئی ۱۹۳۱ء کو شائع ہونے والے نتیجے کے مطابق ۲۹۳ نمبر حاصل کر کے درجۂ سوئم میں پاس کر لیا لیکن اس دفعہ بھی اردو کے یہ مایۂ ناز ادیب اردو میں فیل تھے۔ ☆۸

ایف اے کے امتحان میں دوسری مرتبہ فیل ہونے کے بعد مئی ۱۹۳۵ء میں منٹو نے علی گڑھ یونی ورسٹی کے سال اوّل میں داخلہ لیا تھا۔ مسلم یونی ورسٹی علی گڑھ میں منٹو ''ایس ایس ہال ایسٹ'' کے کمرہ نمبر ۱۴ میں مقیم رہے۔ یہ وہی تاریخی کمرہ ہے جس میں مولانا محمد علی جوہر قیام پذیر رہ چکے تھے۔

علی گڑھ یونی ورسٹی میں منٹو کے قیام اور وہاں سے اخراج کی بابت بھی غلط فہمیاں پائی جاتی ہیں۔ بالخصوص یونی ورسٹی چھوڑنے کی بابت پروفیسر سجاد شیخ نے اپنے مزاج کے مطابق محض شک کی بنیاد پر بلا تحقیق و تصدیق خلاف حقیقت مفروضہ قائم کرتے ہوئے لکھا ہے:

> Manto's dream of completing education at this renowned seat of higher learning was shattered because he had to leave the University with-in a few months, apparently because of his illness which the University doctors diagnosed as Tuberculosis; but my own strong suspicion is that he was asked to leave actually because of his ultra progressive and anti-establishment attitude.☆۹

تحقیق کے مطابق حقیقت حال یہ ہے کہ یونی ورسٹی میں قیام کے دوران میں، منٹو جن صحت پہلے ہی اچھی نہ تھی، زیادہ بیمار ہو گئے۔ یہاں آمد کے اڑھائی ماہ بعد، وسط جولائی ۱۹۳۵ء میں انھیں سینے میں شدید درد محسوس ہوا۔ علی گڑھ میں منٹو پہ بیماری کا یہ پہلا حملہ تھا۔ اس کے بعد سعادت کی صحت روز بروز گرتی چلی گئی۔ یونی ورسٹی کے ڈاکٹروں کو ایکسرے فلم میں منٹو کے

پھیپھڑوں پہ داغ دکھائی دیے۔ ان دنوں منٹو کی مالی حالت بھی اچھی نہ تھی۔ چنانچہ ان ہی دو وجوہ کی بنا پر صرف تین ماہ بعد، انھیں یونی ورسٹی چھوڑنا پڑی۔ وہ اگست ۱۹۳۵ء کے وسط میں علی گڑھ سے واپس امرتسر پہنچ گئے اور یہاں سے دلّی کے ڈاکٹروں کے مشورے پر، بیماری ہی کی وجہ سے، تبدیلی آب وہوا کے لیے ۱۸ رمئی ۱۹۳۶ء کو کشمیر چلے گئے۔

یکم جنوری ۱۹۴۱ء کو منٹو نے آل انڈیا ریڈیو دلّی میں فیچر نگاری اور ڈراما نویس کے طور پہ پہلی دفعہ نیم سرکاری ملازمت کا آغاز کیا تھا۔ ریڈیو میں منٹو کی ملازمت کے حصول کے ضمن میں بھی غلط فہمیاں پائی جاتی تھیں۔ انیس ناگی نے بلا جواز اور بلا حوالہ وتصدیق لکھ دیا ہے کہ منٹو کے ایک رشتے دار آل انڈیا ریڈیو میں بڑے افسر تھے۔ ان کے توسط سے ''منٹو کو دہلی ریڈیو سے پروگرام ملنے لگے۔ ☆۱۰ لیزفلیمنگ تحقیق کے سلسلے میں لاہور بھی آئی تھیں اور اس کی نسبت انھوں نے جون ۱۹۴۶ء میں احمد ندیم قاسمی سے بھی انٹرویو کیا تھا۔ ریڈیو میں منٹو کی ملازمت کے حصول کی بابت وہ لکھتی ہیں:

> He finally applied through Qasmi to krishan Chandar for a job wih All India Radio in Delhi.☆۱۱

تحقیق کی روشنی میں یہ دعویٰ بالکل غلط ثابت ہوتا ہے۔ اس سلسلے میں احمد ندیم قاسمی کے نام منٹو کا ایک خط قابل ذکر ہے جس میں انھوں نے خود احمد ندیم قاسمی کو اطلاع دیتے ہوئے لکھا تھا:

> میں نے ریڈیو میں ملازمت کے لیے صرف اتنی کوشش کی ہے کہ ایک پوسٹ کے لیے عرضی بھیج رکھی ہے۔☆۱۲

دوسری اہم بات یہ ہے کہ منٹو دلّی میں پہلی رات اگرچہ کرشن چندر کے ہاں ٹھہرے لیکن کرشن چندر کو اگلی صبح تک اس حقیقت کا علم نہیں تھا کہ منٹو دلّی ریڈیو میں ملازمت کے لیے بلائے

گئے تھے۔کرشن چندر نے اپنی اس لاعلمی کا اظہار بڑے واضح الفاظ میں کیا ہے:

میں نے منٹو کو جگایا۔اُٹھو!

وہ اُٹھتے ہی کہنے لگا،''اگر اس وقت بھی تھوڑی سی مل جائے تو شراب کا ذائقہ زبان سے دور ہوجائے۔تم جانتے ہو شراب کے ذائقے کو دور کرنے کا طریقہ یہی ہے کہ صبح اٹھتے ہی آدمی پھر دو گھونٹ شراب کے پی لے، سمجھے،شراب منگاؤ۔پھر مجھے آل انڈیا ریڈیو جانا ہے۔''

''وہ کیوں؟''میں نے پوچھا۔

''میں یہاں ڈرامے لکھنے کے لیے بلایا گیا ہوں۔''☆۱۳

کرشن چندر مزید لکھتے ہیں:

ایک روز منٹو بہت خوش خوش میرے پاس آیا۔کہنے لگا،''بھئی یہ احمد ندیم قاسمی کا خط آیا ہے۔تمھیں بھی سلام کہا ہے، ذرا اسے پڑھ لو۔''میں نے خط پڑھا، بڑا پیارا خط تھا مگر منٹو نے خط مجھے اس لیے پڑھنے کے لیے دیا کہ اس میں منٹو کی افسانہ نگاری کی تعریف کی گئی تھی۔اس میں منٹو کو یہ خط مجھے دکھانے پر مجبور کر دیا تھا۔خط کا آخری فقرہ یہ تھا،''آپ افسانہ نگاری کے بادشاہ ہیں۔''

خط پڑھ کے میں نے اپنی میز کی دراز کھولی اور اس میں سے ایک خط نکالا۔یہ خط بھی احمد ندیم قاسمی نے لکھا تھا اور آج ہی مجھے ملا تھا۔ابھی کوئی منٹو کے آنے سے چند منٹ پہلے اسے پڑھ کے میں نے میز کی دراز میں رکھ دیا تھا۔میں نے وہ خط منٹو کو دے دیا۔لو بھئی یہ ایک خط انھی صاحب نے مجھے بھی بھیجا ہے۔اسے تم پڑھ لو، میرے خط میں ندیم نے میری افسانہ نگاری کی تعریف کی تھی۔خط کا آخر فقرہ یہ تھا،''آپ افسانہ نگاری کے

شہنشاہ ہیں۔'' ☆۱۴

کون افسانہ نگاری کا بادشاہ ہے اور کون شہنشاہ، وقت اس کا فیصلہ کر چکا ہے۔ موضوع زیر بحث کی حد تک تو یہ فیصلہ مقصود تھا کہ ریڈیو میں کسی نے بھی کسی کے توسط سے منٹو کو ملازمت نہیں دلوائی اور نہ ہی منٹو نے زندگی بھر کسی سے کسی بھی توسط سے کچھ بھی حاصل کیا تھا۔

منٹو کے احساس ذمے داری بالخصوص بیوی بچوں کے ساتھ ان کے رویے کے بارے میں بھی بہت سی غلط فہمیاں پائی جاتی ہیں۔ ایک انٹرویو کے دوران میں حامد جلال نے بھی اس جانب اشارہ کیا تھا لیکن یہ اتنا حساس، نازک اور طویل موضوع ہے کہ اس مضمون میں اس کا احاطہ ممکن نہیں، البتہ میں حامد جلال ہی کے حوالے سے اتنا واضح کر دینا ضروری سمجھتا ہوں کہ وہ اپنی فیملی سے بہت زیادہ محبت کرتے تھے۔

بیوی بچوں سے بے انتہا محبت کے باوجود بھی تقسیم ملک سے پہلے یا بعد میں انھوں نے کسی لوٹ کھسوٹ میں حصے دار بننا گوارہ نہ کیا۔ قیام پاکستان کے بعد جب قدرت اللہ شہاب حکومت پاکستان کے محکمہ صنعت کے ڈائریکٹر مقرر ہوئے تو انھوں نے الاٹمنٹوں کی تجدید کے موقعے پر ایک برف خانے میں ان کا حصہ بھی رکھا۔ شورش کا کہنا ہے کہ جب انھیں اس امر کی دفتری اطلاع ملی تو سخت پریشان ہوئے۔

یہاں یہ بات انتہائی افسوسناک ہے کہ الطاف گوہر نے بلاتحقیق، ذمے دارانہ رویے کو بالائے طاق رکھتے ہوئے یہ لکھ کر منٹو کی بابت ایک اور غلط فہمی پیدا کر دی کہ منٹو نے پاکستان آ کر افسانہ نگاری کے علاوہ ایک برف فیکٹری بھی اپنے نام الاٹ کروالی۔ ☆۱۵ حالانکہ شورش کاشمیری کے بیان کے مطابق اس الاٹمنٹ میں منٹو کی کوئی چاہت یا کاوش شامل نہیں تھی۔ نہ صرف یہ بلکہ الاٹمنٹ کے بعد کے واقعے کا ذکر کرتے ہوئے شورش نے لکھا ہے:

اگلے دن معلوم ہوا کہ برف خانے ہی پر دو حرف لکھ کر بھیج چکے ہیں۔ شہاب کے ہاں گئے اور اپنا حصہ واپس کر آئے۔ مجھ سے کہنے لگے، سخت پتھر تھا، اٹھ نہ سکا، چوم کے چھوڑ دیا۔ ☆۱۶

''نقوش'' کے 'منٹو نمبر' میں، محمد طفیل نے عصمت چغتائی کا مضمون شائع کیا۔ عصمت نے مضمون کے آخری حصے میں لکھا، ''پھر معلوم ہوا منٹو پر مقدمہ چلا اور جیل ہوگئی۔ منٹو پر اگر چہ کئی مقدمات ہوئے لیکن انھوں نے کبھی جیل نہیں کاٹی۔ یہ موضوع چونکہ طویل بحث کا تقاضا کرتا ہے، اس لیے اسے کسی دیگر موقعے کے لیے اٹھا رکھنا مناسب ہوگا۔ اسی مضمون میں متذکرہ بیان کے ساتھ ہی عصمت نے لکھا:

> پھر معلوم ہوا کہ دماغ چل نکلا اور پاگل خانے میں یار دوست پہنچا آئے مگر ایک دن منٹو کا خط آیا۔ بالکل ہوش وحواس میں لکھا تھا کہ ''اب بالکل ٹھیک ہوں۔ اگر مکرجی سے کہہ کر بمبئی بلوا لو تو بہت اچھا ہو۔'' اس کے بعد عرصہ تک کوئی خیر خبر نہ ملی۔ نہ ہی میرے خط کا جواب آیا، پھر سنا کہ دوبارہ پاگل خانے چلے گئے۔''

اس طرح کے غلط بیانات شائع کرانے اور کرنے والے واقعتاً منٹو کے دشمن تھے اور ہیں۔

حقیقت حال یہ ہے کہ ان دنوں شراب سے چھٹکارا حاصل کرنے کے لیے انسداد منشیات وارڈ صرف شفا خانہ ذہنی امراض میں تھا۔ منٹو ۲۵/اپریل ۱۹۵۱ء کو رضا کارانہ طور پر مینٹل ہاسپٹل کی Anti-Alcoholic Ward میں داخل ہوگئے اور یہاں ۲/جون ۱۹۵۱ء تک ڈاکٹر شفیع اور ڈاکٹر فرحت جو ان کے برادر نسبتی نصیر الدین کے سسرال میں سے تھے، کے زیر علاج رہے۔ اسپتال کے ریکارڈ کے مطابق ۲/جون ۱۹۵۱ء کو گھر لوٹے۔ واپسی پہ چند مہینے انھوں نے شراب کو چھوا تک نہیں اور مسلسل لکھتے رہے۔ اس بارے میں حامد جلال کا کہنا ہے:

That is his most productive period.

عصمت چغتائی اگر لاہور سے دور منٹو کے احوال سے غافل اور غلط فہمی کا شکار تھیں تو انھیں متذکرہ بالا غلط بیانات کے ساتھ منٹو پر مضمون کی صورت احسان کرنے کی ضرورت نہیں ہونی چاہیے تھی۔ ایک لمحے کے لیے اگر یہ تصور کرلیا جائے کہ عصمت نے جو لکھا نیک نیتی سے لکھا تو مدیر

محمد طفیل کی نیک نیتی تلاش کرنے کے لیے ہم کس عذر کا سہارا لیں۔ وہ تو لاہور میں تھے۔ آخر وقت تک جس بھی حوالے سے ہو، منٹو کے ساتھ ان کی ملاقات رہی۔ وہ منٹو کے تمام احوال سے باخبر تھے۔ ایڈیٹر ہونے کے ناتے ان کا فرض تھا کہ وہ ایسی اغلاط سے لکھنے والوں کو باخبر کرتے۔ ایسی تضحیک آمیز اور دور از حقائق تحریروں کو ''نقوش'' کی ضخامت بڑھانے کا ذریعہ نہ بناتے لیکن انھوں نے ایسا کیا اور میں سمجھتا ہوں، یہ اخلاقی ہی نہیں تعزیری جرم بھی ہے۔

اسی رسالے میں حامد جلال کا مضمون ''منٹو ماموں کی موت'' کے عنوان سے شائع ہوا۔ اس مضمون کے حوالے سے یہ غلط فہمی بھی پائی جاتی ہے کہ سعادت حسن منٹو نے موت سے قبل شراب کا مطالبہ کیا تھا، یہ بات درست نہیں۔ حامد جلال منٹو کے عزیز ترین بھانجے بھی تھے اور قریب ترین دوست بھی۔ منٹو سے محبت کے جذبات سے مغلوب ہو کر انھوں نے یہ مضمون ڈرامائی اور فلسفیانہ انداز میں لکھا اور یہ بھول گئے کہ موضوع کے اعتبار سے ان کے مضمون کی نوعیت تاریخی ہے۔ یہ مسلمہ امر ہے کہ منٹو کی موت کے وقت حامد جلال بہاول پور میں تھے۔ تب منٹو کے پاس صرف ان کی ہمشیرہ ناصرہ اقبال موجود تھیں جنھوں نے حلفاً اس بات کی تردید کی کہ منٹو نے مرتے وقت شراب طلب کی تھی۔ ناصرہ اقبال کا کہنا ہے کہ جب انھوں نے ''نقوش'' میں حامد جلال کا مضمون پڑھا تھا تو وہ حامد سے خفا ہوئی تھیں۔ کیوں کہ شراب کے مطالبے والی بات غلط تھی۔ ان کا کہنا ہے:

> صفیہ ایمبولینس لینے کے لیے اسپتال جا چکی تھیں۔ سعادت نے مالٹے کا جوس مانگا۔ جوس پینے کے بعد اسے سخت درد محسوس ہوا......
>
> ''ہوہوہو......یخ ہو گیا ہوں......بالکل......بالکل......قبر کی ٹھنڈک آ گئی ہے۔''
>
> میں نے جسم گرم کرنے کے لیے سعادت پر دو کمبل ڈال دیے۔ سعادت نے گھٹنے سینے سے لگائے، اس طرح گچھا ہو کر لیٹے تھے جیسے کرسی پر بیٹھ کر

لکھا کرتے تھے، پھر ٹانگیں بالکل سیدھی کرلیں اور سیدھے منہ لیٹ کر کہا:

''بس اب تو اللہ ہی اللہ ہے......اللہ ہی اللہ......''

اس اثنا میں صفیہ ایمبولینس لے کر آ گئیں۔ وہ سورۃ یٰسین کی تلاوت شروع کر چکی تھی۔ سعادت حسن کی حالت دیکھتے ہوئے صفیہ نے جلدی میں شراب کی چمچ، سعادت کے منہ میں ڈالنے کی کوشش کی کہ شاید اسے اسی دوا کی ضرورت ہو لیکن سعادت کو اب دوا کی ضرورت نہ تھی۔ صفیہ میرے منع کرنے کے باوجود منٹو کو ایمبولینس میں ڈال کر سیدھا اسپتال لے گئیں۔

لیکن ڈاکٹروں نے ایمبولینس میں ہی اس اعلان کو دہرا دیا جو ناصرہ اقبال، سعادت کو ایمبولینس میں ڈالنے سے قبل کر چکی تھیں۔

منٹو کی بابت جہاں ایسی اور اس طرح کی بہت سی غلط فہمیوں اور غلط بیانیوں کو جنم دیا گیا، وہاں مرثیے کی صورت دو ایسی تحریریں بھی تخلیق ہوئیں جن میں روایت کے برعکس کوئی مبالغہ نہیں، کچھ جھوٹ نہیں، جو سچ ہیں، محض سچ......اسی لیے یہاں میں ان کا ذکر کیے بغیر نہیں رہ سکا۔

ان میں سے پہلا مرثیہ انتظار حسین نے لکھا۔ جلوس جنازہ میں شرکا کا ذکر کرتے ہوئے وہ لکھتے ہیں:

......چند ناشرین، چند فلم والے، طلبہ، نوعمر ادیب، باقی اعزہ۔ یوں اچھے خاصے لوگ ہوگئے تھے لیکن نہ اتنے کہ مال روڈ کا ٹریفک رک جائے......کہتے ہیں کہ لاہور میں ادیبوں کی ایک پوری برادری آباد ہے مگر عجب اتفاق ہے کہ منٹو صاحب کی میّت میں ان کے دو ہم عصروں قاسمی صاحب اور میرزا ادیب صاحب کو چھوڑ کر جتنے لکھنے والے نظر آتے تھے، وہ نو جوان لکھنے والے تھے۔☆۱۷

دوسرا مرثیہ انور سجاد نے صفیہ آپا کی موت پہ کہا تھا:

سعادت صاحب
(نہیں منٹو کہ اردو ادب پر اسی اسم کی چھاپ ہے)
کی کہانیوں کے مجموعوں کی رائلٹیوں کا
صفیہ آپا کی جدوجہد سے کوئی تعلق نہیں
کہ وہ رائلٹی کے نام سے آگاہ تو تھیں،
پر اس سے شناسائی شاذ و نادر ہی ہوئی
اس سلسلے میں حلقۂ ارباب ذوق میں منٹو کی ہر برسی پر
زور شور سے قراردادیں پاس ہوتی رہیں
قراردادوں پر عمل کرنے کے بھی پیمان ہوتے رہے،
ان پیمانوں پر عمل کرنے کی کوشش بھی ہوتی رہی،
پر ادب کے کسی چودھری، کسی طفیلیے،
کسی ادب، ادیب پرست کے کان پر
جوں تک نہ رینگی
حتیٰ کہ حنیف رامے پنجاب کے وزیر اعلیٰ بنے
تو وہ بھی اس سلسلے میں
پبلشر ہی رہے☆۱۸

حوشی وحوالہ جات

۱۔ کرشن چندر: ''سعادت حسن منٹو'' (نئے ادب کے معمار)، کتب پبلشرز، بمبئی ۱۹۴۸ء، ص۱۳، ۱۴

۲۔ جنوری ۱۹، ۱۹۹۶ء

۳۔ راقم، ''سعادت حسن منٹو''، مقالہ برائے پی ایچ ڈی (پنجاب یونی ورسٹی)، ۱۹۸۴ء، ص۲

۴۔ سعادت حسن منٹو، ''منٹو، سرکنڈوں کے پیچھے''، ''لاہور، مکتبۂ شعروادب، ص۲۲۳

۵۔ سعادت حسن منٹو، مکتبۂ جمالیات، لاہور، ۱۹۸۴ء، ص۳۱، ۳۲

6. Civil and Military Gazette, January 19,1995.

7. University of the Punjab, "List of Candidates for the Matriculation Examination, 1931.

p.229

8. University of the punjab, "Gazette Notification, Matric Result, 1931, p.58.

9. "Manto and the Russian Writers", View point, Lahore, January 20,1980, p.25.

۱۰۔ سعادت حسن منٹو، مکتبۂ جمالیات، لاہور ۱۹۸۴ء، ص۲۷

10. The Life and Works of Saadat Hassan Manto, p.34

۱۲۔ احمد ندیم قاسمی (مرتب)، ''منٹو کے خطوط''، کتاب نما، راول پنڈی، ص۱۲۵

۱۳۔ سعادت حسن منٹو (نئے ادب کے معمار)،ص۱۳،۱۴

۱۴۔ ایضاً،ص۱۸

۱۵۔ الطاف گوہر،''ایک اور صنم''، ماہ نو، کراچی، ۱۹۵۵ء،ص۳۲

۱۶۔ آغا شورش کاشمیری،''چند یادیں''۔گل خنداں (منٹو نمبر)، لاہور،ص۲۷،۲۸

۱۷۔ انتظار حسین،''غیر افسانوی موت''، پگڈنڈی (منٹو نمبر)، امرتسر، ۱۹۵۵ء،ص۵۷

۱۸۔ انور سجاد،''صفیہ آپا''،شعور، نئی دہلی، مارچ ۱۹۸۰ء،ص۹،۱۰

ڈاکٹر اقبال آفاقی

منٹو، پیراڈاکس اور کہانی

سعادت حسن منٹو کو بالعموم عصمت چغتائی کے ساتھ بریکٹ کیا جاتا ہے۔ حالانکہ جنسی موضوعات پر لکھنے کے باوجود دونوں کے درمیان واضح طور پر اختلاف موجود ہے۔ عصمت جنسی موضوعات کو مارکسی حقیقت پسندی کے حوالے سے دیکھتی ہے۔ یوں جنس کو Scandalized commodity بنا کر پیش کرنا اس کی نظریاتی مجبوری ہے۔ ویسے بھی یہ ایک حقیقت ہے کہ سنسنی خیزی عصمت کی طبیعت میں غالب عنصر کا درجہ رکھتی ہے۔ اس کے برعکس منٹو اپنے افسانوں کو نظریاتی پس منظر فراہم کرنے کا قائل نہیں اور نہ ہی وہ فن پر نظریے کی فوقیت کو تسلیم کرتا ہے۔ وہ حقیقت پسند ہے۔ اور فن کو فنی معیارات کے حوالے سے پرکھتا ہے۔ منٹو جنسی بے راہ روی یا جنسی معاملہ بندی کو جیسا کہ ہے کی نظر سے دیکھتا اور بیان کرتا ہے۔ جنس کو Scandalise کرنا اس کا مقصود ہے اور نہ ہی اس کی تحلیل اس کا مطمح نظر۔ چونکہ وہ جنس کی تضحیک نہیں کرتا اس لیے تمام معاشرتی اصلاح کار اسے Perversion کا شکار اور بے راہ روی کا علمبردار قرار دیتے ہیں۔ ترقی پسندوں نے اس الزام کو جواز بنا کر اسے اپنی تنظیم سے نکال باہر کیا تھا۔ یہ درست ہے کہ منٹو کا پیرایہ اظہار کسی حد تک سنسنی خیز لگتا ہے لیکن یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ جنسی معاملات کو تصویر کرتے ہوئے لذت کشید کرنے کا وطیرہ اختیار نہیں کرتا۔ تاہم اگر آپ اس کے افسانوں کے بین السطور میں کوئی معروضی Ought تلاش کرنے کی کوشش کریں گے تو ناکامی آپ کا مقدر ہوگی۔ اس کی ووکیشن میں کسی آدرش وادی معیار کی تلاش کارلا حاصل ہے۔ بس ایک خاص قسم کی Morbidity اور غیر مفاہمانہ رویّے پر اصرار ہی اس کے فن کی پہچان ہے۔ اس قسم کے ادیب سے آپ ڈپٹی نذیر احمد کی پیروی کی توقع کس طرح کر سکتے ہیں۔ وہ لکھتا ہے: ''میری تحریر میں کوئی نقص نہیں۔ جس نقص کو میرے نام سے منسوب کیا جاتا ہے وہ دراصل موجودہ نظام کا نقص ہے۔''

دوسرے لفظوں میں وہ کہتا ہے کہ بھائی میں افسانہ نگار ہوں، معلم اخلاق اور مصلح نہیں ہوں۔ ظاہر ہے کہانی لکھنے کے لیے قاضی شہر کے منصب پر ہونا ضروری نہیں ہوتا۔ قاضی شہر کا بھلا

ان ادبی معاملات سے کیا کام۔جن کو علمائے امت مرحومہ خرافات کا نام دیتے ہیں۔اس کے علاوہ کہانی کا قضاۃ اور فقہی مسائل سے کوئی تعلق بھی نہیں بنتا۔دونوں الگ الگ میدان ہیں۔تاہم جب کبھی ایسا ممکن ہوتا ہے کہ کوئی قاضی یا فقیہ کہانی کار بھی بن جائے تو کہانی بیچاری سہم کر ایک طرف بیٹھ جاتی ہے۔شیخ سعدی اگر چہ ادیبوں میں شمار ہوتے ہیں۔لیکن چونکہ بنیادی طور پر وہ بھی صاحب جبہ و دستار ہیں اس لیے جب بھی ان کی گلستان کا مطالعہ کیا جائے تو یوں لگتا ہے جیسے حکایت کوئی باادب مرید ہے جو اپنے شیخ طریقت کے دبدبے اور جلال کے زیر بار جسم کو چادر میں لپیٹے سہمی سکڑی،سرنگوں بیٹھی ہے۔افسانہ کسی پیری مریدی کے نظام کو نہیں مانتا۔اس کی فطرت میں بغاوت اور بے راہ روی ہے۔افسانہ خوار و زبوں ہو لیتا ہے۔لیکن اپنی پسند کا راستہ نہیں چھوڑتا۔ کہانی مکمل طور پر انارکسٹ ہے۔کسی پیر طریقت،امیر شہر یا پارٹی نظریہ ساز کی ہدایات کا پابند نہیں ہوتا۔اس حوالے سے دیکھا جائے تو منٹو کی بے دماغی، ادبی رعونت اور سماجی ممنوعات کی تضحیک کا وتیرہ قابل فہم ہے۔اور اس کا جواز بھی موجود ہے۔اور اپنے دفاع میں جواز پیش کرتے ہوئے اس کے لب و لہجے کی جارحیت اور طرز تخاطب کا تیکھا پن دیدنی ہوتا ہے۔اس کی طبیعت کی تیزی اس سماجی صورت حال کی دین ہے جس کی جڑیں استعماری نظام (Imperialism) میں اترتی چلی گئی ہیں۔طویل دور غلامی نے زندگی کے تمام شعبوں کو خوار و زبوں کر دیا ہے۔نوآبادیاتی ہندوستان کے چہرے پر ذلت کی دھول جم چکی ہے۔طوائف معاشرے کے چونکہ سب سے نیچ اور نفرت زدہ طبقے سے تعلق رکھتی ہے اس لیے اس کی صورت حال سب سے زیادہ خوفناک اور گھمبیر ہے۔منٹو par exellance حقیقت پسند ہے۔وہ شہروں کے گندے گھروندوں میں گناہ کی زندگی بسر کرتے کرداروں کو جو کچھ کرتے اور بھوگتے دیکھتا ہے اسے فن کے قالب میں ڈھال دیتا ہے۔وہ اپنے موضوع اور مواد کی ٹریٹمنٹ اور تشکیل نو کے دوران گناہ و ثواب کے چکر سے آزاد ہو جاتا ہے۔اخلاقیات اس کا مسئلہ نہیں۔اس کا تخلیقی رجحان بنیادی طور پر amoral۔ ہر بڑے افسانہ نگار کی طرح زندگی کو وہ جیسا کہ ہے اور جس طرح ہو رہا ہے کے زاویہ نگاہ سے دیکھتا ہے اور یوں منظر نامے اور کردار تخلیق کرتا ہے۔یہ کردار جب اپنے اصلی چہروں کے ساتھ سٹیج پر آتے ہیں ہے تو رومانیت پسند نقاد اور مذہبی دانشور ناک پر رومال رکھ لیتے ہیں۔زندگی کا یہ بھی ایک حیران کن تضاد ہے کہ متمدن اشرافیہ کے لوگ جو نجی زندگی میں اس کے افسانوں سے لذت کشید کرتے۔وہی اس پر بر سر عام عریانی اور فحاشی کا الزام عائد کرتے۔

منٹو کی بڑی خوبی یہ کہ وہ نہ فیصلے دیتا ہے اور نہ حکم لگاتا۔فطرت کی طرف سے اسے

انسان کی جبلی کمزوریوں اور ایروز (Erose) کی طاقت کا گہرا شعور ودیعت ہوا ہے۔ اس کا طرز احساس کہانی کار کا طرز احساس ہے۔ جس میں تعزیروتادیب کے مسائل کا عمل دخل بہت کم ہے، بلکہ نہ ہونے کے برابر ہے۔ وہ قاضی شہر نہیں ہے کہ کہانی لکھتے ہوئے اندیشہ ہائے دور دراز میں مبتلا ہو جائے۔ لہٰذا سزا جزا کی ادا گونی بحث اس کے نزدیک کارلا حاصل ہے۔ ظاہر ہے جب بیسوا کے کردار یا عام زندگی میں جنسی پرورژن کے موضوع پر کہانی لکھنا ہو تو گناہ وثواب کی دیوار کو چھلانگنا پڑتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ منٹو Beyond Good and Evil کی سطح پر بات کرتے ہیں۔ سوگندھی اور سلطانہ غلیظ جنسی کردار ہیں لیکن اس نے ان کے بارے میں وہی نقطہ نظر اختیار کیا ہے جو میری میگڈالینی کے بارے میں یسوع مسیح نے اختیار کیا تھا۔ ان دونوں کرداروں پر لکھتے ہوئے اس نے جنسی تلذز (Hedonism) اور پست خیالی کو قریب نہیں آنے دیا۔ جو کچھ دیکھا فن کار کی نظر سے دیکھا اور جو کچھ محسوس کیا فن کی حدود کے اندر رہ کر ہمدردی سے بیان کر دیا۔ بنے بنائے سماجی سانچوں، اخلاقی حد بندیوں اور تعصّبات کے بنائے ہوئے webs کو اس نے یکسر نظر انداز کر دیا ہے۔ سماج کی مخالفت کے باوجود۔ بلاشبہ یہ بڑی حوصلہ مندی کی بات ہے۔ یہاں تک تو اختلاف کی گنجائش ہرگز نہیں۔ البتہ یہ سوال بہر حال جائز طور پر اٹھایا جا سکتا ہے کہ منٹو جنسی معاملات جن میں اغلام بازی سے لے کر مباشرت محرم (Incest) ایسے موضوعات شامل ہیں پر مسلسل لکھتے ہوئے افراط وتفریط کا شکار تو نہیں ہوا۔ کیا یہ ایک حقیقت نہیں کہ بہت سے نازک مقامات پر توازن اس کے ہاتھ سے جاتا رہا ہے۔ ظاہر ہے کہ زندگی میں گونا گونی اور تنوع ہے۔ جنس کے علاوہ زندگی کے اور بہت سے رخ ہیں۔ جہاں انسان کی ذات کے بہت سے تاریک پہلو ہیں وہاں اس کے اندر ابدیت کی روشنی بھی ہے۔ حسن وخیر کے ثمرات بھی اس کی ذات میں موجود ہیں۔ جہاں کانٹے ہیں وہاں پھول بھی ہیں۔ ہر رات کا ایک دن ہے اور ہر خزاں کی ایک بہار۔ لوگ ایک دوسرے سے بے لوث محبت بھی کرتے ہیں۔ شرف انسانیت کے دفاع کے لیے جان بھی دے دیتے ہیں۔ جوہڑوں میں کنول کے پھول بھی کھلتے ہیں۔ دوسری بات یہ ہے کہ جنس بنیادی طور پر ایک مثبت قدر ہے۔ زندگی کو خوبصورت بنانے اور آگے بڑھانے میں اہم کردار ادا کرتی ہے۔ اگر اس کو خوف اور نفرت کی نظر سے دیکھنا غلط ہے تو اس کی تجلیل کرنا اور خود کو صرف اسی میدان تک محدود کر لینا بھی کوئی مثبت رویہ نہیں ہے۔ تیسرے یہ کہ آزاد جنسی تعلقات اگر چہ ایک دلچسپ موضوع ہے لیکن کیا یہ دنیا کی آخری دلچسپی ہے جس کے بغیر کوئی اور چارہ کار نہیں تھا۔ یہ درست ہے کہ جسم فروشی متمدن دنیا کے قدیم ترین پیشوں میں سے ایک ہے۔ طوائفیں اور دلال شاید دیوتاؤں کے شہر اریدو میں

بھی موجود تھے۔ لیکن یہ بھی درست ہے کہ تمدن اور تہذیب کے اور بہت سے روپ ہیں جن کی طرف منٹو جیسے زرخیز ذہن ہمیشہ لپکتے رہے ہیں۔ منٹو کا اصل مسئلہ اس کا Obssession کا ہے۔ زندگی کے وہ پیراڈاکس ہیں جن کے بارے میں اوپر اشارہ کیا جا چکا ہے۔ یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ اس کے اوب سیشن اور زندگی کو پیراڈاکس کے حوالے سے سمجھنے کی کوششوں نے ہمیں بعض کہانیاں ایسی بھی عطا کی ہیں جن کی خوبصورتی لازوال ہے۔ مثلاً کالی شلوار، ہتک، موزیل، اور بابو گوپی ناتھ۔ یہاں ہم ان کہانیوں کا ایک مختصر تجزیاتی مطالعہ پیش کرتے ہیں اور ان حیران کن پیراڈاکسز کو سامنے لاتے ہیں جو منٹو کے فن کو اپنے بلند پایہ ہم عصروں سے ممتاز کرنے میں اہم کردار ادا کرتے ہیں۔

کالی شلوار دوسری جنگ عظیم کے دوران پیدا ہونے والی کساد بازاری کے پس منظر میں لکھی گئی ایک خوبصورت کہانی ہے۔ اس کساد بازاری کے مہلک اثرات غریب ہندوستان کی معیشت اور معاشرت پر کس طرح اثر انداز ہوئے منٹو کو اس سے غرض نہیں۔ اس کے بارے میں جائزہ پیش کرنا ماہرین معاشیات کا کام ہے۔ منٹو تو محض کہانی کار ہے۔ ایک مشکل پسند کہانی کار جو زندگی کے مرکزی دھارے سے ہٹ کر اطراف کے نظر انداز کردہ گوشوں سے کہانیاں تلاش کرتا ہے۔ اس نے جنگ کے دوران ہندوستان کی بدحالی کو براہِ راست مس کرنے کی بجائے دہلی کے بیسوا بازار کی سلطانہ کی زندگی کی الجھنوں میں منعکس کیا ہے۔ سلطانہ ایک سیدھی سادی ویشیا ہے جس کے کاروباری حالات اس قدر ناساز ہو چکے ہیں کہ وہ محرم کے لیے ایک کالی شلوار کا کپڑا خریدنے کی معصوم سی خواہش بھی پورا نہیں کر سکتی۔ اس کا 'گھر والا' خدا بخش فوٹو گرافی کا کام کرتا ہے لیکن کافی عرصہ سے بے کار ہے۔ اب کسی پیر کی سیوا کرتا ہے تا کہ اس کی کرامت سے دونوں کا کام چل پڑے۔ اس قدر کساد بازاری ہے کہ سلطانہ کے کوٹھے پر ہفتوں سے کوئی گاہک نہیں آیا۔ ایک آوارہ شخص شنکر ہے جو کبھی کبھار ادھر آ نکلتا ہے۔ اس کی جیب میں پھوٹی کوڑی نہیں ہوتی۔ پیرا ڈاکس یہ ہے کہ طوائف ہوتے ہوئے بھی سلطانہ معصوم سی عورت ہے جو تنہائی سے تنگ آ کر اس کی آمد کو غنیمت سمجھتی ہے۔ کوئی تو ہو جو اس سے دکھ سکھ کی بات کرے اس کے جسم کی ضروریات کو پورا کرے۔ یوں شنکر مفت کے مزے لوٹ رہا ہے۔ سلطانہ اس سے کالی شلوار کا کپڑا دلانے کی فرمائش کرتی ہے۔ شنکر خود قلاش اور بھک منگا ہے۔ بھلا چیل کے گھونسلے میں ماس کہاں۔ وہ جاتی دفعہ سلطانہ کے چاندی کے بندے بھی لے جاتا ہے۔ کہتے ہیں دمشق میں ایک دفعہ کچھ اس طرح قحط پڑا کہ یار لوگ عشق کرنا بھی بھول گئے لیکن مزے کی بات یہ ہے کہ جسم فروش سلطانہ بیکاری اور بدحالی کے باوجود اپنی مذہبی عقیدت کے لوازمات کو فراموش نہیں کر پائی۔ کالی شلوار ہندوستانی عوام کے مذہبی

اور ثقافتی روّیوں کے تضادات پر ایک گہری طنز بھی ہے۔لیکن منٹو سماجی اصلاح کار نہیں ہے۔کالی شلوار کی کہانی بیان کرتے ہوئے صحیح اور غلط کے جھمیلوں سے ماوراء ہو جاتا ہے۔سلطانہ کی کہانی پڑھتے ہوئے نہ نفرت کے جذبات ابھرتے ہیں اور نہ محبت کے۔تاہم خوبصورت بات یہ ہے کہ قاری ایک بدکار عورت کے خلاف اپنی نفسیاتی avrsion بھول کر ہمدردی کے جذبے کو دل میں یوں ابھرتا ہوا محسوس کرتا ہے جیسے وہ زندگی کی الجھنوں میں گھری ہوئی کوئی گھریلو عورت ہے جسے زندگی کی چھوٹی موٹی ضروریات پورا کرنے میں دقتیں درپیش ہیں جو محرم کے سیاہ لباس کے حصول کے لیے جتن کرر ہی ہے۔یہاں ہم ویشیا کو بھول کر اس پریشان حال عورت کے بارے میں سوچنے لگتے ہیں ہے جس کا ایک ہی مسئلہ ہے کہ کسی طرح......کسی بھی طریقے ...... سے کالی شلوار کا انتظام ہو جائے۔گناہ اور ثواب کا یہ پیراڈاکس ' کالی شلوار' میں کمالِ فن کی اس منزل کو چھوتا ہے جہاں فنکار کسی گھناؤنی، مضحک (Grotesque) اور بدصورت شئے کو قابل برداشت بنانے پر قادر ہو جاتا ہے۔

' ہتک' کی سوگندی بھی ایک مضحک اور بدصورت صورت حال میں مبتلا ہے۔اس کا تعلق بھی اس بازار سے ہے۔زندگی کے تاریک گھروندوں میں سے کسی ایک میں رہنے والی ادھیڑ عمر عورت جس کا مقدر گہری تنہائی ہو نکتے سناٹے ہیں۔' دیوتاؤں' نے اسے سزاء کے طور پر جسم بیچنے والیوں کے بازار میں پھینک دیا ہے۔ابدی گناہ اس کا مقدر اور ذریعہ معاش ہے۔اس کے جسم کی ہر نزاکت اور روح کی لطافت کا ہر روپ غلیظ مردوں کی حیوانی تگ و تاز کے لیے میدان کارزار بن چکا ہے۔ہتک کا اصل مسئلہ یہ ہے کہ سوگندھی بیسوا ہونے کے باوجود اپنی vanity کو بھول نہیں پائی۔وہ Denatured ہونے کے باوجود ایک نارمل عورت کی طرح حساس ہے۔یہ کہانی بھی ایک پیراڈاکس کے گرد گھومتی ہے۔ایک بیسوا جو کچرے کے ڈھیر پر رہ کر بھی اس احترام اور محبت کی طلب گار ہے جو نارمل عورت کا تسلیم شدہ حق ہے۔جب اسے گاڑی میں بیٹھا ہوا سیٹھ رد کر دیتا ہے تو وہ تڑپ اٹھتی ہے۔ذلت اور تحقیر کے احساس سے کٹ کر رہ جاتی ہے وہ ٹھکیائی نہیں ایک عام عورت کی طرح ردّ عمل کا مظاہرہ کرتی ہے۔وہ محسوس کرتی ہے کہ اس کے چاروں طرف ایک ہولناک سناٹا ہے۔ہر شے خالی ہے۔جیسے مسافروں سے لدی ہوئی ریل گاڑی سب اسٹیشنوں پر مسافر اتار کر اب لوہے کے شیڈ میں یک و تنہا کھڑی ہے۔تنہائی اور خلاء کا احساس جو سوگندھی کے اندر پیدا ہو گیا ہے۔اسے بہت تکلیف دے رہا۔وہ کافی دیر تک خلاء کو بھرنے کی کوشش کرتی ہے مگر بے سود۔وہ ایک ہی وقت میں بے شمار خیالات اپنے دماغ میں ٹھونستی ہے۔مگر اس کی مثال چھلنی کی سی ہے۔اس بھری پُری دنیا میں کوئی بھی تو نہیں جو اس کی دلجوئی کرے۔اس کو ڈھارس بندھائے۔

اس کا دل پر چانے کا اہتمام کرے۔ 'ہتک' کو غلاظت کے ڈھیر میں خوار و زبوں آبگینے کی کہانی کہا جائے تو غلط نہ ہوگا۔ یہ اس عورت کی کہانی ہے جو وجودی تنہائی اور angish کا شکار ہے۔ جس کا ماضی ہے نہ مستقبل اور جس کے لیے حال کانٹوں کی سیج بن گیا ہے۔ یہی افسانے کا موضوع ہے۔

اگر چہ منٹو انسانی اقدار کو بالعموم اپنے افسانوں کا موضوع نہیں بناتا۔ اس نے انسانیت اور تہذیب کا علمبردار ہونے کا کبھی دعویٰ نہیں کیا۔ تہذیب و تمدن کے نام سے وہ چڑ جاتا تھا۔ لیکن اس نے 'موزیل' میں اپنے دعوے کے برعکس کام کر دکھایا ہے جو بڑے سے بڑا آدرش وادی افسانہ نگار بھی نہ کر سکا۔ تاہم اس نے اپنے طریق کار کے مطابق زندگی کے Mundane رخ کو سامنے رکھ کر یہ افسانہ لکھا ہے۔ تصوریت سے ہر ممکن گریز کیا ہے۔ جو کرشن چندر اور بیدی کے ہاں ایسے موضوعات پر لکھتے وقت جذباتیت کی سطح پر اتر آتی ہے۔ منٹو نے اس افسانے میں Redeemer کے مثالی کردار کو، جو اپنی جان کی قربانی دے کر دوسروں کو دکھوں اور اندھیروں سے نجات دلا دیتا ہے، انتہائی سادہ مگر پر اثر انداز میں پیش کیا ہے جیسے کوئی سامنے کی عام سی بات ہے جو ہمارے درمیان ظہور میں آئی ہے۔ ایک عجیب پیراڈاکس ہے۔ ایک طرف زندگی کا عامیانہ پن ہے اور دوسری طرف خالص تصوریت۔ منٹو کے روائتی تیکھے پن اور غیر جانبداریت نے اتنے بڑے موضوع کو سستی جذباتیت، نعرے بازی اور منفی سیاست سے محفوظ رکھا ہے۔ منٹو کمال مہارت سے ہمیں آگہی اور شعور کی ان بلندیوں کی طرف لے جاتا ہے۔ جہاں رنگ، مذہب، نسل اور جغرافیہ کی حدود ہیچ ہو جاتی ہیں، جہاں خود ساختہ اخلاقی اور اقدار کی بے بضاعتی اور جنسی تلذز کی بے معنویت کھل کر سامنے آتی ہے۔ جہاں موت زندگی کی پشت پناہ بن جاتی ہے۔ اس کہانی میں ایک طلسمی عمل ہے جو اپنی طاقت کے بل پر سلبی اور منفی قوتوں (Thanatos) کو مثبت اور حیات افروز (Erose) راستے پر ڈال دیتا ہے۔ موزیل کا کردار یہ ثابت کرتا ہے کہ اصل انسانی اقدار محبت، ایثار اور قربانی کے جذبات اور نیکی اور خیر کے لیے کچھ کر گزرنے کے عزم و حوصلہ سے پھوٹتی ہیں نہ کہ متعین روّیوں اور منجمد معاشرتی سانچوں سے جو کہ بقول نطشے انسان کو بزدل اور کمینہ بنانے میں مرکزی کردار ادا کرتے ہیں۔ برتر اور بہادر انسان ہونے کی گواہی نہ صرف دیوتاؤں کی سی شکتی مانگتی ہے بلکہ قربانی کے لیے بے انت حوصلے کی بھی طلبگار ہے۔ یہ کہانی اس قدر اعلیٰ تصورات کو اپنے جلو میں لے کر آئے گی، منٹو نے شاید کبھی سوچا بھی نہ تھا۔ اقدار کی دنیا سے اس کا لگاؤ زندگی بھر ذرا کم کم رہا تھا۔ ارفع خیالات کے تعاقب میں نکلنے کا بھی وہ کچھ زیادہ قائل نہیں تھا۔ بے دماغی، رعونت اور ممنوعات (Taboos) کی تضحیک منٹو کی شخصیت کے لوازمات تھے۔ بقول عصمت

چغتائی یہ وہی منٹو تھا۔فحش نگار۔گندہ ذہن۔(جو یہ کہنے میں باک محسوس نہیں کرتا تھا کہ ہاں 'مجھ میں Perversion ہے')۔جس نے 'بو' لکھا تھا۔جس نے 'ٹھنڈا گوشت' تحریر کیا تھا۔

منٹو کا سب سے شاندار افسانہ بابو گوپی ناتھ ہے۔کمال کی کردار نگاری ہے۔یقیناً اس افسانے سے متاثر ہو کر منٹو کی بعد کی نسل نے اپنے فن کی سمت اور راستے کا تعین کرنے میں آسانی محسوس کی ہو گی۔میرا خیال ہے اگر بابو گوپی ناتھ نہ لکھا جاتا تو شاید اشفاق احمد کا 'گڈریا' بھی نہ لکھا جاتا۔

کہانی ایک حیران کن پیرڈاکس ہے۔بابو گوپی ناتھ ایک منحنی سا تعیش پسند فضول خرچ اور رند قسم کا آدمی ہے جو سورگباشی باپ کی دولت کو طوائفوں کے کوٹھوں اور فقیروں کے تکیوں پر مٹھیاں بھر بھر لٹاتا ہے۔بہت سی جونکیں اس کی ذات سے لپٹی ہوئی نظر آتی ہیں۔پولسن بٹر کے دو پیکٹ روزانہ کھانے والا سینڈو ہے۔سردار جیسی پیشہ ور عورت ہے۔شراب کی بوتلیں چڑھانے والا غفار سائیں ہے اور غلام علی جیسا لمبا تڑنگا حرام خور ہے۔منٹو بابو گوپی ناتھ کی شخصیت کو ابتدا میں کچھ اس طرح بیان کرتا ہے: ''پہلے تو میں یہ کہنا چاہتا ہوں کہ میرا خیال کہ وہ پرلے درجے کا چغد ہے غلط ثابت ہوا۔اس کو اس امر کا پورا احساس تھا کہ سینڈو، غلام علی اور سردار وغیرہ جو اس کے مصاحب بنے ہوئے تھے مطلبی انسان ہیں۔وہ ان سے جھڑکیاں گالیاں سب سنتا لیکن غصے کا اظہار نہیں کرتا تھا۔اس نے مجھ سے کہا منٹو صاحب میں نے آج تک کسی کا مشورہ ردّ نہیں کیا۔جب بھی مجھے کوئی رائے دیتا ہے۔میں کہتا ہوں سبحان اللہ۔وہ مجھے بے وقوف سمجھتے ہیں لیکن میں انہیں عقلمند سمجھتا ہوں۔اس لیے کہ ان میں کم از کم اتنی عقل تو تھی جو مجھ میں ایسی بے وقوفی کو شناخت کر لیا جن سے ان کا الّو سیدھا ہو سکتا ہے۔بات دراصل یہ ہے کہ میں شروع سے فقیروں اور کنجروں کی معیت میں رہا ہوں۔مجھے ان سے کچھ محبت سی ہو گئی ہے۔میں ان کے بغیر نہیں رہ سکتا۔میں نے سوچ رکھا ہے جب میری دولت ختم ہو جائے گی تو کسی تکیے میں جا بیٹھوں گا۔رنڈی کا کوٹھا اور پیر کا مزار۔بس دو جگہیں ہیں جہاں میرے دل کو سکون ملتا ہے۔رنڈی کا کوٹھا تو چھوٹ جائے گا اس لیے کہ جیب خالی ہونے والی ہے۔لیکن ہندوستان میں ہزاروں پیر ہیں۔کسی ایک کے مزار پر چلا جاؤں گا۔''

بابو گوپی ناتھ کا کردار اس وقت عروج پر نظر آتا ہے جب وہ اپنی زر خرید داشتہ زینت جسے کشمیر سے ایک نائکہ اغوا کر کے لائی تھی کے لیے سراپا ایثار و خلوص اور مجسم قربانی بن جاتا ہے۔اس کے سر میں ایک ہی سودا سمایا ہوا ہے کہ پیشتر اس کے کہ اس کی دولت لٹ جائے، وہ زینو کا بیاہ کسی معقول شخص سے کر دے۔اسی لیے وہ اسے لاہور سے بمبئی لے آیا تھا۔بمبئی میں اس نے زینت کو ایکٹریس بنانے کے لیے جعلی ڈائریکٹروں پر روپیہ پانی کی طرح بہایا۔گھر میں ٹیلی فون

لگوایا۔لوگوں کی دعوتیں کیں مگر اونٹ کسی کروٹ نہ بیٹھا۔اسے گاڑی لے کر دی۔سردار کے ساتھ اپالو بندر بھیجا تاکہ وہ اپنے لیے کسی بہتر آدمی کو تلاش کرے جو ہمیشہ کے لیے اس کی کفالت کر سکے۔بالآخر زینت کا نکاح حیدرآباد سندھ کے ایک متمول زمیندار سے ہو جاتا ہے۔بابو گوپی ناتھ کہتا ہے: ''میں نے یہاں آتے ہوئے داتا گنج بخش کے حضور جا کر دعا مانگی تھی جو قبول ہوئی۔ بھگوان کرے دونوں خوش رہیں۔''

بابو گوپی ناتھ کی شخصیت اس ہند اسلامی تہذیبی روایت کی پروردہ ہے جس کی تشکیل میں ہندوستان کے مسلمانوں کی ایک ہزار سالہ مذہبی رواداری،سماجی مساوات اور غیر متعصب فکریات پر مبنی سماجی زندگی کا بہت زیادہ ہاتھ ہے۔مسلمان برصغیر میں محض حملہ آوروں کی حیثیت میں وارد نہیں ہوئے تھے وہ ایک ایسے مذہب کے علمبردار بھی تھے جس کی سماجی بنیاد وحدت واخوت انسانی پر استوار تھی۔جس نے ذات پات،رنگ ونسل،اونچ نیچ اور چھوت چھات کے تعصّبات کو بیک قلم منسوخ کر دیا تھا۔اور اعلیٰ اعمال کو فضیلت اور حریت فکر کو انسانی شرف کی بنیاد قرار دیا تھا۔برصغیر میں صوفیاء کی تحریک نے شرف انسانیت کی ان اعلیٰ اقدار کو مزید استحکام اور فروغ بخشا۔جس کے نتیجے میں تنگ نظر برہمنیت کے ستائے ہوئے لوگ جوق در جوق ان روشن ضمیر صوفیاء کی طرف کھنچتے چلے آئے جن کے آستانوں پر سب کے لیے ایک ہی پانی ایک ہی کھانا اور ایک جیسے برتن تھے۔جب اسلام کے دائرے میں داخل ہو جاتے وہ سربلند ہو جاتے۔انسان کی خودی کو بلند کرنے کا کام جس طرح اسلام نے کیا کوئی اور مذہب نہیں کر سکا۔ہندوستان کے طول وعرض میں اٹھنے والی بھگتی تحریک مسلمان صوفیاء کے مثبت فکر وعمل کا ہی نتیجہ تھی۔ہندوستان میں مسلمانوں کے دور اقتدار میں فکری کمان ہمیشہ صوفیائے کرام کے ہاتھ میں رہی۔علماء کا اثر ورسوخ بالعموم درباری معاملات سے کبھی آگے نہ بڑھ پایا۔عوام وخواص ہمیشہ سید علی ہجویری،معین الدین چشتی اور بابا فریدالدین شکر گنج ایسے بلند مرتبت صوفیائے کرام کی رہنمائی کو دین ودنیا کی فلاح اور نجات کا ذریعہ قبول کرتے رہے۔میں یہاں یہ نہیں کہہ رہا کہ منٹو بھی تصوف کا دلدادہ تھا۔اس نے تو اس کے اُلٹ بابو گوپی ناتھ کے بھگتی تصور کو طنزیہ انداز میں پیش کیا ہے۔یہ الگ بات ہے کہ افسانے کا میکانزم منٹو کے انداز نظر کو پس منظر میں دھکیل کر اس تاثر کی تشکیل کرتا ہے جس کی طرف میں اوپر اشارہ کر چکا ہوں۔ہر بڑی کہانی کی طرح بابو گوپی ناتھ کی کہانی بھی اپنے مصنف کے دائرہ اختیار سے باہر نکل گئی ہے۔

یہ وہ صورت حال ہے جسے رولاں بارتھ مصنف کی موت کا نام دیتا ہے۔مصنف کو پس منظر میں چلے جانا چاہیے تاکہ تصنیف خود اپنے پاؤں پر کھڑی ہو سکے۔اپنے معائب ومحاسن کا

اظہار کر سکے۔ قاری سے خود کلام کرے۔ نقاد سے اپنی اہمیت کا فیصلہ اپنے Merits سے لے سکے۔ یہ درست ہے کہ منٹو کو انسانیت کے ان پہلوؤں سے کم ہی لگاؤ تھا جن کا تعلق بھگتی مت یا تصوف سے ہو سکتا ہے۔ منٹو کا مسئلہ غم جاناں بھی نہیں تھا اور نہ غم دوراں سے اسے کوئی خاص مس تھا۔ منٹو کی کلیات پڑھ جایئے کہیں بھی (سوائے 'نیا قانون' کے) احساس نہیں ہوتا کہ اس کا تعلق ہندوستان کے اس عہد سے ہے جس میں استعمار کے خلاف آزادی کی تحریک اپنے عروج پر تھی۔ (لگتا ہے وہ جذباتی طور پر بہت ہی غیر متعلق قسم کا آدمی تھا) لیکن حیران کن بات تو یہ ہے کہ وہ بابو گوپی ناتھ میں ناظر کی تمام تر لاتعلقی کے باوجود کشمیری لڑکی زینت کی بہتری اور فلاح کا آرزومند ہے اور کہیں اپنی لاتعلقی پر خود ملامتی کا شکار بھی ہوتا ہے۔ یوں اس افسانے میں تمام تر پردہ داری کے باوجود ایک خاص قسم کا آدرشی انداز نظر موجود ہے۔ اگر چہ وہ اوائل عمر میں باری علیگ اور مارکسی نظریہ کے زیر اثر رہا لیکن وہ فطرتاً انارکسٹ تھا، لاادریت کی طرف مائل باغی۔ نظریے، ادارے، آدرشیں، خواب اور روشن مستقبل کی بشارتیں اس کے مزاج کا حصہ نہیں تھیں۔ اس لیے یہ خیال بھی محال ہے کہ وہ کسی آدرش یا تصور حیات (World View) کا حامی رہا ہوگا۔ اس کی کمٹ منٹ صرف کہانی سے تھی یا جنس کے فرائڈین نظریے سے۔ اس کے ساتھ ساتھ خود پرستی بھی اس کے ہاں عروج پر تھی۔ لیکن اس کے باوجود اس کا جھکاؤ اس افسانے میں انسان پرستی کے مقصدی نظریے کے حق میں ہے۔ اس نے براہِ راست جنسی تعلقات سے ہٹ کر ایک ایسے ارفع تعلق کی بات کی ہے جس کا اِس لوبھ اور مایا کی چالوں اور چلتروں میں گھری ہوئی دنیا سے کوئی تعلق نہیں۔ اس افسانے میں معروضیت اور سفلہ پن معدوم (Vanish) ہوتے چلے گئے ہیں۔ منٹو کی پوری کوشش ہے کہ گوپی چند کو مہاتما یا برگزیدہ شخص بنا کر پیش نہ کیا جائے۔ کیوں کہ وہ کسی انسان کو مہاتمہ یا برگزیدہ نہیں مانتا۔ لیکن مزے کی بات یہ ہے کہ جب کہانی Deconstrict ہوتی ہے تو بابو گوپی ناتھ کے معاملے میں ڈور منٹو کے ہاتھ سے نکل جاتی ہے۔ منٹو کے نہ چاہنے کے باوجود وہ ایک قد آور شخصیت بن جاتا ہے جو برگزیدہ بھی اور مہان بھی۔ کیا یہ مہان ہونے کی نشانی نہیں کہ وہ دلالوں، نائیکاؤں اور اوباشوں اور طوائفوں کے بیچ ایک تماش بین ہونے کے باوجود ایثار اور قربانی کی تجسیم ہے۔ اس کی سب سے بڑی مثال ہے کہ وہ اپنی زرخرید داشتہ کو جو سرخ و سپید ہے اور چاند چہرہ بھی، ایک باپ کی طرح بیاہ دیتا ہے تا کہ وہ اپنا گھر آباد کرے اور سکھی رہے۔ یہ پُرفریب خواب نہیں ہے۔ ایک زندہ حقیقت ہے۔ گوپی چند غیر معمولی آدمی ہے۔ جسے منٹو نے لایعنی اور چغد ثابت کرنے کی پوری کوشش کی ہے لیکن مزے کی بات (Paradox) یہ ہے کہ فن

کار کے قلم کے قدرتی بہاؤ اور سیراب وژن نے اسے بامعنی اور قدآور بنا دیا ہے۔ ایک ایسا چھتنار درخت جو دوسروں کو زندگی میں سایہ، سکوں اور فرحت عطا کرتا ہے۔ وارث علوی صاحب! بڑائی کا یہ معیار دولت اور سیاست اور علمیت کی بنیاد پر قائم معیارات سے کہیں بلند ہے۔ اس میں معذرت خواہانہ رویہ کے اظہار کی گنجائش کہاں ہے۔ دوسرے یہ بھی ضروری نہیں ہے کہ عظمت کو صرف نطشے کے سپر مین، سارتر کے لبرل انقلابی یا کامیو کی فرشتہ سیرت مسیحی افراد تک محدود کر دیا جائے۔ انسانی بڑائی کے اور بہت سے پہلو ہیں جن میں سے ایک معیار خود منٹو نے بابو گوپی ناتھ میں مقرر کیا ہے۔ جناب اس کہانی نے منٹو کی معروضی اور کٹھور جنسی پرورژن کو جو 'بو'، ''بلاؤز'، 'دھواں' اور 'پھاہا' ایسے افسانوں سے آغاز ہوئی تھی، شکست دے دی ہے۔ منٹو نے زندگی کو تھری ڈی میں دیکھنے کا سلسلہ کالی شلوار، ہتک اور 'موذیل' ایسے افسانوں سے شروع کیا جو بابو گوپی ناتھ پر اپنے عروج پر پہنچا۔

اس افسانے میں ذہانت، جدت پسندی، شوخئ طبع اور Witt اور روزمرہ زبان پر عبور کی خصوصیات کے ساتھ ساتھ وہ اہتزاز اور مٹھاس بھی ہے جو زندگی میں بہار کی مسرتیں لاتی اور ٹھہرے ہوئے پانیوں میں کنول کے پھول اگاتی ہے۔ سانپ کا زہر موت کا پیام بر ہے جبکہ شہد کے چھتوں سے زندگی مٹھاس بن کر ٹپکتی ہے۔ ہمیں زندگی میں رواقیت کی نہیں، شراکت اور محبت کے پھیلاؤ کی ضرورت ہے۔ ہمیں چیزوں پر نظر صرف اس انداز سے نہیں کرنی چاہیے کہ چیزیں جس انداز میں وقوع پذیر ہو رہی ہیں وہی صحیح ہے بلکہ ہماری ذہنی ساخت کا تقاضا ہے کہ ہم چیزوں کو ایک معیار کی نظر سے دیکھیں اور سوچیں کہ وہ کس طرح بہتر انداز میں ظہور میں آسکتی ہیں۔

حنیف رامے

سعادت حسن منٹو

سعادت حسن منٹو عصرِ حاضر کے ہیرو تھے۔ ساری دنیا انھیں اپنے ہی گرد گھومتی دکھائی دیتی تھی۔ ان کی داستان ارادے کی داستان ہے — اسی ارادہ وانا کی داستان جس نے گزشتہ نصف صدی میں دنیا کو دو مرتبہ جنگ کی بھٹی میں جھونکا۔

انسانی تعلقات اور تہذیب کی بقا و نمو میں دو عنصر لازم و ملزوم ہیں: اطاعت اور حکومت، حکم ماننا اور حکم دینا۔ دوستی اسی صورت میں قائم ہوسکتی ہے کہ سچ بولیں، اور سچ کی گنجائش جبھی نکلتی ہے کہ دونوں میں جس وقت جو سچا ہو دوسرا اس کی اطاعت کرے۔ جو افراد اس اصول کو اپنی فضائے تعلقات کی روح نہیں بناتے، اسے اپنی سانسوں میں نہیں اتارتے، ان کی زندگی میں واقفیت کا طویل و عریض جال تو آپ کو ضرور نظر آ سکتا ہے، دوستی و ہم سفری کا سفینۂ بے ساحل انھیں میسر نہیں آتا۔ یہی حال قوموں کا ہے۔ جو قومیں محض ارادہ وانا کے بل بوتے پر زندہ رہنا چاہتی ہیں، جن کے لیے قوت کا حصول و اظہار ہی زندگی کی قدرِ واحد ہے۔ جو حکومت کرنا چاہتی ہیں، اطاعت کی صلاحیت سے یکسر محروم ہیں، یا اس صلاحیت کے استعمال کو باعثِ ننگ سمجھتی ہیں، پیش روی سے کم پر راضی نہیں ہوتیں، ہم قدمی سے جی چراتی ہیں — ان کے مقدر میں اندھیرے ہی اندھیرے لکھے ہیں، موت لکھی ہے — جینے کے لیے جینے دینا بھی اتنا ہی ضروری ہے جتنا خود جینا —

سعادت حسن منٹو کی زندگی بھی اطاعت سے خالی ہے — دوستی، محبت، تکریم، رازداری ان کے ہاں ہر مال بکاؤ ہے، کسی قدر کی کوئی قدر نہیں۔ اگر ان کی اطاعت نہیں کر سکتے تو آپ کو ان کے دربار سے نکل جانا ہوگا۔ اگر ان کے ہمراہ ہیں تو آپ صرف مصاحب کی حیثیت کے مستحق

سمجھے جائیں گے، آپ کی تضحیک کی جائے گی، آپ کی قیمت پر کسی دوسرے کو کام کر دینے پر اکسایا جائے گا، لیکن دیکھا دیکھی دوسرے نے بھی آپ پر آوازہ کس دیا تو دوسری بات ہے — ایسے مصاحب کی بےعزتی کا حق خود انھیں تو حاصل ہے، کسی دوسرے کو نہیں — اس موقعے پر وہ آپ کی خاطر کسی سے بھی لڑائی مول لے سکتے ہیں، آپ بے کار ہیں تو نوکری دلا دیں گے، نوکری مل جائے گی تو خود ہی کسی دن سیڑھی کھینچ لیں گے — سب کچھ وہ ہیں، کوئی دوسرا کچھ بھی نہیں۔

نشاۃِ ثانیہ کے بعد انسان کے جذبہ اختیار کو ہماری اس گزشتہ نصف صدی میں دوبارہ پھلنے کا موقع ملا۔ عامیوں کی بغاوت کے اس دور میں ہر شخص یہ سمجھتا ہے کہ وہ سیاہ و سفید کا مالک ہے، اسے ہر حق حاصل ہے اور اپنی ذات کے سوا وہ کسی کے لیے ذمے دار نہیں۔ ہر شخص اپنی انا کا علم بلند کرتا ہے اور چاہتا ہے کہ ساری دنیا اس کے گرد جمع ہو جائے، وہ سب کچھ اپنی راہ میں بچھا ہوا دیکھنا چاہتا ہے۔ سعادت حسن منٹو کی انا اتنی ہی بڑی ہے جتنی لینن یا محمد علی جناح کی۔ فرق محض اتنا ہے کہ لینن اور جناح اپنے آہنی عزم کے باوجود جھکنا بھی جانتے تھے: اشترا کی روس کے معاشی و سیاسی نظام میں تقاضائے وقت کے مطابق تبدیلیاں ضروری تھیں، لینن اور اس کے ساتھی ان تبدیلیوں کے آگے رکاوٹ نہ بنے۔ جناح کو پورا پاکستان نہ ملا تو انھوں نے جو زیادہ سے زیادہ مل سکا، اسے قبول کر لیا کیوں کہ وہ جانتے تھے کہ وہی اور صرف وہی حصولِ پاکستان کے اہل ہیں، اگر انھوں نے یہ موقع اپنی انا پر قربان کر دیا تو ہندی مسلمانوں کی آزادی میں صدیوں کا التوا ناگزیر ہے اور ان کی قوم میں فی الحال ایسا کوئی نہیں جو التوا کی صدیوں کو برسوں میں بدل دے۔ وہ یہ بھی جانتے تھے کہ ان کی گھڑیاں اب گنی جا چکی ہیں اور وقت گزر رہا ہے — لیکن سعادت حسن منٹو کا ہیرو تو نپولین تھا اور ان کا پسندیدہ شاعر غالبؔ۔ انھوں نے انا کی پرورش ہی کو زندگی کا مقصد جانا — ہر قدر اور ہر موقع انھوں نے انا کی بھینٹ چڑھا دیا اور جب سب کچھ ختم ہو گیا تو ہارے ہوئے جواری کی طرح آخری داؤ کے طور پر اپنے آپ کو اپنی انا کے حوالے کر دیا — ''اگر میں خود زندہ رہ سکتا ہوں تو خود مر بھی تو سکتا ہوں، کوئی کون ہوتا ہے کہ مجھے مارے — '' منٹو صاحب یہ بھول گئے، انھوں نے انا کی جو حکومت قائم کر رکھی ہے، اس میں ان کی اپنی حیثیت محض اطاعت گزار کی ہو کر رہ گئی ہے۔ جس اطاعت سے وہ ساری عمر بھاگتے رہے ہیں، اسی کے پھندے میں

آخر کو آ پھنسے ہیں اور جس بے ہوشی و بے خبری سے وہ ہمیشہ گریزاں رہے ہیں، اسی کا شکار ہو گئے ہیں، انا کی جس سولی پر انھوں نے زندگی کی ہر نعمت کو لٹکایا تھا، خود بھی اسی پر لٹک گئے ہیں۔

کسی سے بچنے کا راستہ یہی ہے کہ اس کا سامنا کر لیا جائے — منٹو صاحب اطاعت اور خود فراموشی سے بچنا چاہتے تھے (شراب انھیں کہیں زیادہ بیدار کر دیتی تھی) لیکن انھوں نے ان کا سامنا کرنا پسند نہ کیا، اس لیے اپنی انا کی سیڑھی کا رخ زمین سے آسمان کی طرف نہ رکھا۔ اس طرح جہاں انھیں قوت کا احساس ہوتا، وہاں اپنی کم مائیگی کا احساس بھی ہوتا۔ انھوں نے اپنی سیڑھی زمین سے زمین کے قلب کی طرف لٹکا دی اور نیچے ہی نیچے اترتے چلے گئے تاکہ ہر شے کو اوپر سے دیکھیں، اسے اپنے سے کم تر سمجھیں۔ زمین کے بارے میں انھیں اتنی ہی معلومات تھیں جتنی سانپ کو ہوتی ہیں۔ وہ آدمیوں کو سونگھ لیتے تھے اور آوازوں کو دیکھ لیتے تھے، وہ اپنے عصر کے بڑے آدمی تو بن گئے، اپنے عصر کا نمائندہ تو بن گئے لیکن انسانیت کا بے کراں راستہ انھوں نے اپنے اوپر حرام کر لیا — انھوں نے جسم محض کو کل اہمیت دے دی اور حکمت و تخیل کو ''گھر نکالا'' دے دیا۔ وہ ماضی اور حال کے اسیر ہو گئے، مستقبل سے انھیں کوئی علاقہ نہ رہا، ان کی تحریروں میں حواس پوری شدت سے کارفرما ہیں، مشاہدے کا راستہ تمام حواس مل جل کر طے کرتے ہیں لیکن وہ اپنے اس مشاہدے کو فضائے امکان میں کسی پردے پر منعکس نہ کر سکے کیوں کہ تفاصیل نے کبھی ان کا پیچھا نہ چھوڑا اور تجربات و واردات کی قلبِ ماہیت مشکل ہو گئی۔ نتیجہ یہ کہ ان کی زندگی میں جتنی دل چسپی ان کے افسانوں میں لی گئی، موت کے بعد ہرگز نہ لی جائے گی کیوں کہ حواس حال و ماضی کی نبضیں تو ٹٹول سکتے ہیں، مستقبل پر کمند نہیں ڈال سکتے۔

حواس خون کے تابع ہوتے ہیں۔ خون میں صداقت ہے لیکن دھوپ اور چاندنی میں بھی تو صداقت ہے۔ منٹو صاحب نے اپنے آپ کو حواس تک محدود کر لیا کہ اس طرح وہ اپنے ہم عصروں میں دیو کی حیثیت رکھیں گے۔ وہ جانتے تھے کہ ان کے اردگرد بونے بستے ہیں جنھیں حواس پر بھی اختیار نہیں — حکمت و تخیل کا راستہ اپنے اوپر حرام کر لیا کہ اس طرح وہ عالمین میں بونے کی حیثیت رکھیں گے۔ وہ یہ بھول گئے کہ جو شخص دیو سے بونے اور بونے سے دیو میں قلبِ ماہیت کر سکتا ہے، وہ ان لوگوں میں صاحبِ اختیار ہے جو محض بونے یا محض دیو ہو کر رہ گئے ہیں — منٹو

صاحب کی انا کا حکم تھا کہ وہ ہر شے پر محیط ہو جائیں — منٹو صاحب نے ہر شے پر محیط ہونے کے لیے صرف حواس سے کام لیا۔ نتیجہ یہ کہ ان کے ہاں حرکت تو پیدا ہو گئی لیکن اس حرکت میں آہنگ پیدا نہ ہو سکا۔ آہنگ تو جبھی پیدا ہوتا کہ گرم جولاں ''میں'' کے ساتھ ''یہ'' — ''وہ'' — ''تو'' کو بھی محسوس کیا جاتا۔ آنکھیں تو خود اپنے آپ کو بھی نہیں دیکھ سکتیں، اس مقصد کے لیے انھیں آئینے کی ضرورت پیش آتی ہے یا پھر کسی دوسرے کی آنکھوں کی — منٹو صاحب کو نہ تو اپنے وجود کا سایہ نظر آیا، نہ وہ کچھ نظر آیا جس کا ان سے کوئی حیاتی تعلق نہ تھا۔ انھیں چند افسانہ نگاروں کے صرف وہی افسانے پسند رہے جن کی اصلاح انھوں نے کی تھی حالانکہ ان صاحبوں نے بعد میں کہیں بہتر افسانے لکھے۔

اگر عصرِ حاضر ایک دیو ہے تو سعادت حسن منٹو وہ پرندہ ہیں جس میں اس دیو کی جان ہے۔ سعادت حسن منٹو کی وفات کے ساتھ ہمارے یہاں انا کی بادشاہی کا خاتمہ شروع ہوتا ہے۔ سعادت حسن منٹو اس لٹی ہوئی فوج، اس رزمیہ، اس داستانِ ارادہ و انا کے ہیرو ہیں — اس داستان کو کوئی قلم بند کیوں نہیں کرتا۔ منٹو — یہ کردار اتنا بڑا تو یقیناً ہے کہ کوئی فن کار اس کی مدد سے انا کے شہیدوں پر کوئی بڑا ناول لکھے — لیکن یہ فن کار یہ کام ضرور کرے کہ منٹو کی زندگی کی تفاصیل کے قلبِ ماہیت کی کوشش کرے تاکہ یہ ناول اسکینڈل کے دائرے میں گھٹ کر نہ رہ جائے۔ اگر ایسا ناول لکھا گیا تو فن کاروں کی طرف سے منٹو کی زندگی کو سب سے بڑا خراج ہوگا۔ دوسری صورت میں جس طرح میرا جی کے متعلقین نے انھیں ''طوائفا'' تھا، یہی حشر اس غزال کا بھی ہوگا —

احمد عقیل روبی

منٹو کی خاکہ نگاری

سعادت حسن منٹو ایک سچا اور کھرا ادیب تھا۔ کوئی مصلحت، کوئی منافقت اس کو سچائی لکھنے سے نہ روک سکی۔ اس نے کھلی آنکھوں سے اپنے اردگرد دیکھا اور جوں کا توں کاغذ پر اتار دیا۔ ڈاکٹر جانسن (Johnson) کے سوانح نگار باسویل (Boswell) کی طرح کڑوی اور غلیظ بات کو یہ کہہ کر رد نہیں کیا کہ:

When the story bitters it is better not be told.

منٹو کے خاکے انسانوں کے خارجی اور باطنی مطالعے ہیں۔ اس نے انسانوں کو باہر سے دیکھا اور پھر بے دھڑک ان کی ذات کے اندھے کنویں میں اتر گیا۔ کنکر، پتھر، موتی، کیچڑ جو ملا، لے کر باہر آ گیا اور سب کچھ کرداروں کے چہرے پر مل دیا۔ کچھ بھلے لگتے تھے، بدنما لگنے لگے، کچھ بدنما لگتے تھے، بھلے لگنے لگے لیکن منٹو مجرم نہیں، اس نے جو دیکھا لکھ دیا۔ اپنی طرف سے کچھ نہیں ملایا۔ اس کی مثال ایک آئینہ بردار آدمی کی ہے، وہ جس سڑک سے گزرتا ہے، اس کا پورا عکس آئینے میں اتار دیتا ہے۔ اس نے قارئین کو سڑک پر اُگے پھول بھی دکھائے ہیں۔ گندگی کے ان ڈھیروں کی طرف بھی توجہ دلائی ہے جو سڑک کے کنارے پھیلے ہوئے ہیں۔ اس نے برائیوں کو مخفی نہیں رکھا، نہ اچھائیوں کے بیان میں بخل سے کام لیا ہے۔ انگریزی کے مصنف سوفٹ (Swift) کی طرح معاشرے کو الٹی دوربین سے نہیں دیکھا، اس کے بارے میں مشہور ہے کہ وہ چھوٹی برائی اور خامی کو بڑا بنا کر پیش کرتا تھا۔ شاید اپنے عہد کے بارے میں اس کا یہ ردِ عمل تھا جو اس کی تحریروں میں ظاہر ہوتا رہا۔ لندن کی فیشن ایبل عورتوں کا یہ وتیرہ تھا کہ وہ کسی ادیب یا شاعر کو گھر بلا کر اس کی

باتوں سے مستفید ہوتی تھیں۔ ایک بار سوفٹ خاتون کے کھانے پر مدعو تھا۔ کھانے کی میز پر جو چادر بچھائی گئی، اتفاق سے اس میں ایک چھوٹا سا سوراخ تھا اور یہ بھی ایک اتفاق تھا کہ وہی حصہ سوفٹ کے سامنے آ گیا۔ موصوف نے اس کو ذرا اور بڑا کیا، چادر الٹ کر پلیٹ پر رکھی اور چمچ سے اس سوراخ میں سے سوپ پینے لگا۔ ساتھ بیٹھے آدمی نے کہا، یہ کیا کر رہے ہو؟ سوفٹ نے بڑے سکون سے جواب دیا، ''جو کچھ کر رہا ہوں، ٹھیک کر رہا ہوں۔ میرا کام ہی یہی ہے کہ چھوٹی سے چھوٹی خامی کو بڑا بنا کر پیش کروں ___ '' منٹو اس لحاظ سے سوفٹ سے بڑا مختلف تھا۔ اس نے معاشرے کی خامیوں، کرداروں کی برائیوں اور کمزوریوں کو بڑا بنا کر پیش نہیں کیا۔ جیسا دیکھا، بیان کر دیا۔ منٹو نے جب روزنامہ ''آفاق'' میں خاکوں کا سلسلہ شروع کیا تو سماج کے کچھ لوگوں کو بڑا غصہ آیا کہ منٹو یہ کیا کر رہا ہے۔ ان کا نظریہ یہ تھا کہ مرنے کے بعد کسی کی برائی اچھالنے کا کیا فائدہ۔ کوئی دشمن ہی کیوں نہ ہو، مرنے کے بعد اس کے عیبوں پر پردہ ڈالنا چاہیے لیکن منٹو منافق نہ تھا اور نہ ہی اسے وہ سماج پسند تھا جو منافقت پر یقین رکھتا ہو۔

> میں ایسی دنیا، ایسے مہذب ملک، ایسے مہذب سماج پر ہزار لعنت بھیجتا ہوں جہاں یہ اصول مروّج ہو کہ مرنے کے بعد ہر شخص کا کردار اور تشخص لانڈری میں بھیج دیا جائے جہاں سے دھل دھلا کر آئے اور رحمۃ اللہ کی کھونٹی پر لٹکا دیا جائے۔

منٹو کے ہاں ایسی کوئی لانڈری، کوئی پیمانہ، کوئی کھونٹی نہ تھی۔ اس نے نہ میرا جی کی کمزوری پر پردہ ڈالا، نہ آغا حشر کی ٹیڑھی آنکھ سیدھی کی، نہ شیام کے منہ سے گالیوں کی بجائے کلمۂ خیر کہلوائے۔ وہ اپنے اسلوب کے رنگوں سے کرداروں کی تصویریں بناتا رہا۔ یہ سارے رنگ بھی اس نے کرداروں سے مستعار لیے تھے۔ اپنی طرف سے صرف ایک رنگ کا اضافہ کیا اور وہ کرداروں سے محبت اور ہمدردی کا رنگ تھا۔ اس نے اپنے تمام خاکوں میں اس رنگ کو استعمال کیا ہے۔ اگرچہ دیکھنے میں منٹو ان کرداروں کی خامیوں اور کمزوریوں کو اچھالتا نظر آتا ہے لیکن اس کے

پیچھے منٹو کی ہمدردی کارفرما ہے۔

منٹو کے خاکوں کے دو مجموعے ''گنجے فرشتے'' اور ''لاؤڈ اسپیکر'' کے نام سے چھپ چکے ہیں۔ جن شخصیات کا بقول منٹو اس نے استرے سے مونڈن کیا ہے، وہ سب کی سب اپنے فن میں نامور اور مشہور شخصیات ہیں جنھیں منٹو کے اچھوتے اسلوب نے نامور بنا دیا ہے مثلاً ''کشتِ زعفران'' کا ڈیسائی جو ایک معصوم، بھولا فلمی کامیڈین ہے، فلم نہ دیکھنے والے شاید اس سے آشنا نہ ہوں لیکن منٹو نے اس کا خاکہ لکھتے ہوئے ایک مکالمے کی ادائیگی اس سے اس طرح کرائی ہے کہ وہ کردار زندہ جاوید بن گیا ہے۔ ڈیسائی کو ڈائیلاگ بھولنے کی عادت تھی لیکن وہ اتنا معصوم اور بھولا تھا کہ اپنی اس کمزوری سے واقف نہ تھا۔ شوٹنگ ہورہی ہے، ڈیسائی کو ایک مکالمہ ادا کرنا ہے، ''نیلا دیوی! آپ فکر نہ کیجیے، میں نے بھی پشاور کا پانی پیا ہے۔'' صبح سے شام ہوگئی، اس نے مکالمہ صحیح ادا نہ کیا۔ مکالمہ بدلتے ہوئے الفاظ کو ایسا بدلا کہ سیٹ پر سب کے پیٹ میں ہنستے ہنستے بل پڑ گئے۔

۱۔ نیلا دیوی! آپ فکر نہ کیجیے، میں نے بھی پشاور کا پانی پیا ہے۔

۲۔ نیلا دیوی! آپ کوئی پشاور نہ کیجیے، میں نے بھی آپ کا پانی پیا ہے۔

۳۔ نیلا پانی! آپ کوئی دیوی نہ کیجیے، میں نے بھی پیشاب کا پشاور کیا ہے۔

ڈیسائی کا بھولپن ملاحظہ ہو کہ جب کسی نے اس سے پوچھا کہ لوگ سیٹ پر ڈائیلاگ بھول جاتے ہیں تو آپ کیا کرتے ہیں؟ اس نے بڑے بھولپن سے جواب دیا، ''معلوم نہیں، میں تو ایک بار بھی نہیں بھولا۔''

ڈیسائی کا یہی بھولپن اس کی کمزوری ہے اور منٹو نے اس کمزوری کو ہمدردی کا رنگ دے کر خاکے کی جان بنا دیا ہے اور یہ اصول اس کے سب خاکوں میں کارفرما ہے۔

منٹو کے خاکوں کو دو حصوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔ قائداعظم محمد علی جناح اور دو صحافی سردار دیوان سنگھ مفتون اور بابو راؤ پٹیل کو چھوڑ کر پہلے حصے میں ادبی شخصیتوں کے خاکے شامل ہیں۔ دوسرا حصہ بمبئی فلم انڈسٹری کے فلمی ستاروں پر مبنی ہے۔ منٹو نے ایک عمر ان میں بسر کی۔ میک

اپ کی دبیز تہوں میں چھپے چہروں کی جھریاں دیکھیں، مردوں کے فریب اور عورتوں کی بے وفائیاں دیکھیں۔ عورتوں کو کیلنڈر جان کر ہر سال بدلنے والے مرد اور مردوں کو جوتی کی نوک پر رکھنے والی عورتیں ان خاکوں میں چلتی پھرتی نظر آتی ہیں۔ یہ برے مرد اور بری عورتیں منٹو کے اسلوب میں ایسے نکھر کر سامنے آتے ہیں کہ باوجود اپنی خامیوں اور کمزوریوں کے، بھلے معلوم ہوتے ہیں۔

گلیشیر کے کچھ حصے سطحِ آب پر ہوتے ہیں، باقی زیرِ آب، جو دیکھنے والوں کی نظر سے اوجھل ہوتے ہیں، انسان کو گلیشیر کہنا بے جا نہ ہوگا۔ انسان جو نظر آتا ہے، اس کے علاوہ بھی بہت کچھ ہوتا ہے جو دیکھنے والوں کی نظر سے اوجھل ہوتا ہے۔ منٹو نے اپنے خاکوں میں یہی مخفی حصے دکھانے کی کوشش کی ہے۔ مولوی عبدالحق، رشید احمد صدیقی نے معاشرے کے نیک آدمیوں کو اپنے خاکوں کا موضوع بنایا۔ چھوٹی موٹی خامیوں اور کمزوریوں کو لفظی خوب صورتیوں میں چھپا دیا، نیکی اور اچھائی کو اجاگر کیا، برائی دیکھی بھی تو کترا کر پاس سے گزر گئے۔ منٹو ایسا نہیں کرتا، شخصیت کی پٹاری سب کے سامنے کھولتا ہے، باری باری سب چیزیں نکال کر سامنے سجا دیتا ہے نہ کرداروں کا بناؤ سنگھار کرتا ہے، نہ ان کے حلیے بگاڑتا ہے بس جو کچھ ہے ہمارے سامنے لے آتا ہے۔

> میرے اصلاح خانے میں کوئی شانہ نہیں، کوئی شیمپو نہیں، کوئی گھونگھر پیدا کرنے والی مشین نہیں، میں بناؤ سنگھار کرنا نہیں جانتا۔

منٹو کے غیر فلمی خاکوں میں ''میرا صاحب'' (جو قائداعظم کے ڈرائیور محمد حنیف آزاد کی یادداشتوں پر مبنی ہے) اور ''باری صاحب'' بڑے جان دار خاکے ہیں۔ قائداعظم کی سیاسی زندگی نے ان کی نجی اور ذاتی زندگی کو تقریباً قارئین کی نظر سے چھپا دیا ہے۔ منٹو نے اس خاکے میں لوہے کے صندوق کے واقعے کی تفصیل بیان کر کے قائداعظم کی زندگی کے اس جذباتی اور رومانی پہلو سے پردہ اٹھایا ہے۔ بیوی کی جدائی اور لڑکی کی مرضی کے خلاف شادی نے قائداعظم کو جس کرب میں مبتلا کر دیا تھا، اس پر قائداعظم نے اپنی مصروفات کا پردہ ڈال دیا تھا لیکن انھیں اکیلا اور تنہا دیکھ

کر جب دکھ کا یہ ناگ پھن اٹھاتا تھا تو وہ تڑپ کر رہ جاتے تھے۔ ''جب پرانے کپڑوں کا صندوق کھولا جاتا تو صاحب بڑی سنگین خاموشی سے ان کو دیکھتے۔ ایک دم ان کے دبلے پتلے اور شفاف چہرے پر غم واندوہ کی لکیروں کا جال سا بکھر جاتا۔ اِٹ از آل رائٹ، اِٹ اِز آل رائٹ کہہ کر وہ اپنی آنکھ سے مونوکل اتارتے اور اسے پونچھتے ہوئے ایک طرف نکل جاتے۔''

باری علیگ کا خاکہ منٹو کا باری سے تعلقِ خاطر ظاہر کرتا ہے۔ اس میں اس نے باری کے اندر ایک sluggish آدمی تلاش کیا ہے جو سوچتا بہت کچھ ہے لیکن عملی قدم اٹھانے میں ہمیشہ ناکام رہتا ہے بلکہ ''رن چھوڑ'' ثابت ہوتا ہے۔ اس خاکے کو پڑھ کر یہ پتا ضرور چلتا ہے کہ منٹو کی ابتدائی تربیت میں باری کا بہت ہاتھ ہے۔ باری نہ ہوتا تو شاید منٹو بہت بڑا چور یا جیب کترا ہوتا۔ آغا حشر کاشمیری، اختر شیرانی، میرا جی، ادبی دنیا کے روشن چاند تھے۔ دور سے دیکھنے والوں کا یہی خیال تھا لیکن منٹو قارئین کا ہاتھ پکڑ کر چاند پر لے گیا ہے اور قریب جا کر پتا چلا ہے کہ چاند کی سطح پر کھائیاں اور نشیب وفراز ہیں لیکن منٹو ان کی کمزوریوں کا مزاق نہیں اڑاتا، اس کے بیان میں ہمدردانہ لہجے کی چاپ مسلسل سنائی دیتی رہی ہے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ پڑھنے والوں کو نہ آغا حشر کی ٹیڑھی آنکھ سے نفرت ہوتی ہے، نہ میرا جی کی ضلالت سے اور نہ ہی اختر شیرانی کی شراب نوشی سے نفرت، بلکہ پڑھنے والے اور قریب جا کر ان کی الجھی ذات پر ایک ہمدردانہ نظر ڈالنے پر مجبور ہوتے ہیں، یہ سب منٹو کا کمال ہے۔ منٹو نے اپنے اسلوب کی حرارت سے ان کی شخصیت پر جمی برف کو پگھلایا ہے۔ برف پگھلی ہے تو نیچے دبے کنکر اور پتھر پگھلی برف کے پانی سے دھل کر سامنے آ گئے ہیں اور ان میں قیمتی ہیرے کی چمک کا گمان ہوتا ہے۔

منٹو کے فلمی خاکوں میں ''مرلی کی دھن''، یعنی شیام کا خاکہ بڑے پائے کا خاکہ ہے۔ منٹو نے کھلنڈرے شیام میں لارڈ بائرن (Byron) کے ڈان جوآن (Don Jaun) کو ڈھونڈ نکالا ہے جو بھانت بھانت کی عورتوں کے لمس کا عادی تھا۔ شیام ساری عورتوں کو اپنی سالیاں خیال کرتا تھا لیکن کبھی کبھی ان سالیوں میں کوئی عورت اس سے انتقام لینے کی غرض سے اسے بھائی بھی

کہہ دیتی تھی اور شیام کو اسے مارنے کی نیت سے اپنا ہاتھ زخمی کرنا پڑتا تھا۔منٹو نے شیام کے چہرے کی سلوٹوں سے لے کر اس کے دل میں چھپے ہر عورت کے بارے میں منصوبوں کا جائزہ لیا ہے، اسے عورتوں کو گالیاں دینے سے منع نہیں کیا۔ جو شیام کرتا رہا، منٹو نے سب کچھ لکھ دیا ہے۔ منٹو کا یہ خاکہ شیام کی شخصیت کا بھرپور عکس ہے جسے اردو کے بہترین خاکوں میں شمار کیا جانا چاہیے—— فلمی خاکوں میں منٹو نے اپنے کرداروں کا ذہنی اور نفسیاتی جائزہ لیا ہے، نور جہاں کی آواز کی تعریف کی ہے، کردار کے نشیب و فراز دکھائے ہیں۔ ستارہ دیوی کی جنسی زندگی میں کے آصف اور نذیر کے علاوہ کئی دوسروں کا دھڑن تختہ ہوتے دکھایا ہے۔ کلدیپ کی تیکھی ناک اور نوکیلے کردار پر روشنی ڈالی ہے۔ ماتاہری کی طرح اس کے ظاہر اور باطن ایک نہ ہونے کی پیش گوئی کی ہے۔ نرگس کے بھولپن کی تصویر کھینچی ہے۔ پری چہرہ نسیم کی تلاوت دیکھ کر اپنی بیوی کی حیرانی کا ذکر کیا ہے۔ منٹو نے ان کرداروں کی ایک ویڈیو فلم بنادی ہے جس میں یہ سب کردار بغیر میک اپ کے اپنے اپنے کردار ادا کر رہے ہیں لیکن اس فلم کا ڈائریکٹر انھیں ہدایات نہیں دے رہا بلکہ ان کرداروں کی حرکات و سکنات تحریر کر کے کہانیاں مرتب کر رہا ہے۔ یہ خاکے ایسی چھوٹی چھوٹی فلمیں ہیں جن کی شوٹنگ پہلے ہوئی ہے، منٹو نے کہانیاں بعد میں لکھی ہیں۔

منٹو کے خاکوں میں اہم ترین منٹو کی ذات ہے۔ جو ہر ایک خاکے میں حاضر رہتی ہے۔ پڑھنے والا ان سب خاکوں کو پڑھ کر منٹو کا خاکہ اپنے ذہن میں مرتب کر سکتا ہے۔ منٹو کو اپنی ذات سے بہت پیار تھا، وہ اپنی ذات کو کہیں نظر انداز نہیں ہونے دیتا۔ ہر محفل میں نمایاں رہنا چاہتا ہے۔ ایس مکر جی اور اشوک کمار کے برابر بیٹھنا چاہتا ہے، شیام کی پوری توجہ چاہتا ہے اور اگر وہ اسے نظر انداز کر دے تو محفل سے اٹھ کر گھر چلا آتا ہے۔ اوپندر ناتھ اشک نے منٹو پر اپنے مضمون ''منٹو میرا دشمن'' میں یہ بات لکھی ہے کہ منٹو جہاں محسوس کرتا تھا کہ اس کی دال نہیں گل رہی، اسے نظر انداز کیا جا رہا ہے، وہاں وہ اپنے گرو باری علیگ کی طرح ''رن چھوڑ'' بن جاتا تھا۔ بہر حال ان خاکوں میں منٹو کی ذات خاکوں کو آگے بڑھاتی ہے اور اس کا ہر خاکے میں نظر آنا کھلتا نہیں، اچھا

لگتا ہے۔اس کا حاضر رہنا،اس لیے بھی ضروری تھا کہ کرداروں کے ان افعال کا چشم دید گواہ وہ خود
تھا،اس نے سب کچھ دیکھا تھا۔

اصغر ندیم سیّد

منٹو اور اُس کے عہد کا افسانہ

اردو فکشن میں منٹو کی آمد ایک واقعہ ہے اور واقعہ بھی ایسا جس کے بغیر اردو فکشن کی کہانی مکمل نہیں ہوتی۔ اردو افسانے کی تاریخ منٹو سے پہلے اگرچہ اپنی بنیادیں استوار کرنے میں مصروف تھی اور کچھ رویے اپنی بھرپور شکل میں سامنے آ چکے تھے۔ ان رویوں میں ایک مرکزی رویہ سماجی اور معاشرتی ناانصافی سے پیدا ہونے والی انسانی صورتِ حال کے مخصوص تضادات اور تنازعات سے تشکیل پاتا تھا۔ اسے ہم اپنی آسانی کے لیے ترقی پسند رویہ بھی کہتے ہیں لیکن ترقی پسندوں کا جو مروّج تصور ہے، وہ بہت محدود ہے لیکن افسانے کا یہ رویہ اتنا محدود نہیں تھا۔ اس کی وضاحت یوں ہے کہ ترقی پسندی سے مراد یہ لی جاتی ہے کہ غریب اور امیر کے درمیان پیدا ہونے والے فرق پر احتجاجی اور تصوراتی انداز — جب کہ جس افسانے کی بات میں کر رہا ہوں، وہ صرف اس محور پر نہیں گھوم رہا تھا، اس کا تناظر برصغیر میں بادشاہت کے نتیجے میں پیدا ہونے والی تہذیبی، عمرانی، انسانی اور معاشرتی صورتِ حال سے شروع ہوتا ہے، جس میں ملکیت ایک مراعات یافتہ طبقے کا حق سمجھی گئی اور رعایا اور حاکم کا مضبوط تصور پنپتا رہا۔ اس کے نتیجے میں برصغیر کی تمام زندگی میں پُراسرار اور واضح طریقے سے سماجی ناانصافیاں پیدا ہونے لگیں۔ ان کو انگریز کی آمد نے اور واضح کر دیا۔ انگریز کی غلامی نے ذہنی تبدیلی کے ساتھ طبقاتی فرق کو اور نمایاں کر دیا۔ اس طرح زندگی کی تہذیبی سطح اتھل پتھل ہو جانے سے انسانی تضادات اور تنازعات کے وسیع امکانات سامنے آئے جس نے فکشن کو خام مواد مہیا کیا۔ اردو فکشن انھی امکانات کے نتیجے میں اپنے مختلف اسالیب کے ساتھ پروان چڑھنے لگا۔ یہی وجہ ہے کہ منٹو سے پہلے ایک فضا تیار ہونا شروع ہو گئی تھی۔ ویسے تو دنیا کے ادب میں یہ بات ایک تجربہ بھی ہے کہ بہت سے خام مواد اور بہت سے

لوگوں کی جدوجہد کے نتیجے میں پیدا ہونے والی فضا کو کوئی ایک فن کار کیش کر کے لے جاتا ہے اور وہ اسی میں Emerge ہو کر معجزہ دکھا جاتا ہے لیکن اسی طرح کی کیفیت اور مخصوص صورتِ حال میں منٹو کا فن ایک کرشمہ اور معجزہ تو ضرور ہے لیکن وہ اس فکشن میں واحد عظیم تسلیم نہیں کیا گیا۔ اس سے پہلے یا بعد کے ہم عصروں میں اور بھی کئی نام بڑے معتبر جانے گئے جن کا ذکر کرنے کی ضرورت نہیں۔ میں صرف منٹو کو ہم عصروں کے ساتھ رکھ کے دیکھنا چاہتا ہوں کہ ایک ہی تہذیبی اور انسانی صورتِ حال میں منٹو اپنے عہد کے دوسرے افسانہ نگاروں کے مقابلے میں کس طرح اور کس حد تک مختلف ہے اور اس کے رویے ہم عصر افسانے کے مقابلے میں مختلف کس طرح ہیں۔ ایک بات جو منٹو سے پہلے اور منٹو کے ہم عصر افسانہ نگاروں میں بے حد واضح ہے، وہ تجربے کو execute کرنے کا عمل جو منٹو اور عمومی طرز کے افسانہ نگاروں میں فرق پیدا کرتا ہے۔ ایک عمومی سطح اور مزاج ہمیں اس عہد کے اہم افسانہ نگاروں میں منٹو کے متوازی نظر آتا ہے، وہ مزاج تفصیل پسندی کا ہے۔ تفصیل پسندی نہ تو عیب ہے اور نہ ہی کہانی کے لیے فی نفسہٖ ضرر رساں ہے۔ کہانی کا مجموعی ڈھانچا اور واقعاتی پرداخت، فیصلہ کرنے والا عنصر ہوتا ہے، لیکن میں ایک اور حوالے سے تفصیل پسندی کے رجحان کا جائزہ لے رہا ہوں۔ داستان کی روایت اگر چہ زندگی کے بدلتے ہوئے قالب میں اپنی ضرورت برقرار نہیں رکھ سکتی تھی لیکن تہذیبی اور معاشرتی سطح پر اس کا شدید اثر موجود تھا اور یہ اس لیے تھا کہ گھروں کی ثقافت اور اقدار اسی بزرگ نسل کے تابع تھی جو داستان کی روایت کی امین تھی اور زندگی کو اسی نگاہ سے دیکھ رہی تھی جس طرح شعوری یا لاشعوری سطح پر منظر کشی، جزئیات پسندی اور فضا بندی سے رغبت بیشتر افسانہ نگاروں کی فنی کائنات میں مرکزی حیثیت اختیار کر گئی۔ چونکہ حقیقت پسندی کا تقاضا زندگی کے بدلتے ہوئے رجحانات میں سے پھوٹا تھا، اس لیے افسانے کا اجتماعی مزاج حقیقت پسندی کے محور کے گرد گھومنے لگا۔ اس حقیقت پسندی کی کئی سطحیں تھیں۔ بعض افسانہ نگاروں نے حقیقت پسندی کو یوں سمجھا کہ سماجی ماحول کی جزئیات کو کیمرے کی آنکھ سے دیکھ کر بیان کر دیا جائے۔ اس کا نتیجہ یہ نکلا کہ افسانوں میں منظر کشی کو بنیادی اہمیت حاصل ہو گئی۔ افسانہ نگار نے قاری پر اعتبار کرنا چھوڑ دیا اور جس منظر پر آتا، اسے الف سے یے تک بیان کر کے دم لیتا۔ چاہے افسانے کی مجموعی فضا میں اس کی ضرورت ہو یا نہ ہو یعنی وہ

یہ سب کچھ بتانا ضروری سمجھتا جو اس منظر کا حصہ ہوتا ہے، اس کا نتیجہ یہ نکلا کہ منٹو کے مقابلے میں اس کے ہم عصروں میں طوالت پسندی کا رجحان دکھائی دیتا ہے اور یہ طوالت محض اشیا کی تفاصیل گنوانے کی وجہ سے ہے۔ ہر شے کی نوعیت، ساخت اور اس کی بناوٹ تک کے بارے میں لکھا جاتا رہا ہے۔ کچھ افسانہ نگاروں کے مرغوب موضوعات ہی رہے ہیں جن میں ان کے دیکھے بھالے پسندیدہ مناظر کی گنجائش نظر آتی تھی، تاکہ وہ مزے لے لے کر اس کی عکاسی کر سکیں۔

اس طرح تصوریت کو وسیلہ بنا کر بھی منظر میں رنگ بھرے گئے اور افسانے میں کہانی کا تانا بانا اسی انداز سے بنایا گیا کہ کہانی جزئیات نگاری میں بعض اوقات دبتی ہوئی بھی محسوس ہوئی۔ اس کے علاوہ ایک اور سطح بھی حقیقت پسندی کی عمومی شکل میں ہمیں نظر آتی ہے، وہ یہ ہے کہ کردار کے تعارف کو باقاعدہ ایک مرحلہ سمجھا گیا اور ہر کردار کی شکل و شباہت اس کے ماحول سمیت اجاگر کرنے کے لیے اس کی داخلی کیفیت، اس کے رویوں اور اس کے پُراسرار گوشوں کی وضاحت کو ضروری سمجھا گیا۔ اگرچہ بعض افسانہ نگاروں نے ایسا نہیں کیا اور کردار کو کہانی کے دھارے میں ڈال دیا اور قاری پر اعتبار کیا کہ وہ اپنی مرضی سے کردار کی شکل دیکھ سکے۔ اس طرح افسانے میں غیر ضروری وضاحتیں طوالت کا باعث بنیں۔ اسی طرح منٹو کے متوازی افسانے کا جائزہ لیں تو حقیقت پسندی کی ایک اور سطح بھی منٹو سے متضاد نظر آئے گی اور وہ ہے مثالیت پسندی۔ حقیقت اگرچہ بے رحم ہوتی ہے مگر اس کی پیش کش کا طریقہ فطری ہونا چاہیے جب کہ ہمیں منٹو کے ہم عصروں میں یہ حقیقت کو حد سے زیادہ بے رحم بنانے کی کوشش نظر آتی ہے۔ اس ضمن میں معاشرے اور کرداروں کے ایسے رخ دریافت ہوتے ہیں یا بنائے جاتے ہیں جن میں کردار اور کہانی اپنے کلائمکس پر آ کر گزشتہ صورتِ حال سے یک دم الٹے رخ پر مڑ جاتی ہے یعنی کردار میں اچانک تبدیلی جو اسے فرشتے سے شیطان میں بدل دیتی ہے یا ایسا واقعہ جو قاری کی توقع سے الٹ ہوتا ہے۔ یہ مثالیت پسندی بھی حقیقت پسندی کی آڑ میں کی گئی۔ بہت کم افسانہ نگاروں نے حقیقت کو سادہ، عام اور فطری سمجھا جب کہ حقیقت تو حقیقت ہوتی ہے، چاہے وہ بے حد معمولی ہی کیوں نہ ہو لیکن افسانہ نگاروں نے حقیقت کو غیر معمولی شے سمجھ کے قبول کیا اور زندگی کے ایسے واقعات کا کھوج لگانے میں مصروف ہو گئے جو بظاہر معاشرے میں نظر نہیں آتے۔ انھوں نے

زندگی کے پردے کے پیچھے چھپی ہوئی حقیقتوں کی ٹوہ لگانے کو اصل حقیقت پسندی سمجھ لیا جس کا نتیجہ یہ نکلا کہ کسی حد تک تو فطری حقیقت نگاری کے موضوعات سامنے آئے لیکن جب اس بات کا چسکا پڑ جائے تو پھر اس کھوج سے کچھ ملے نہ ملے، افسانہ نگار کو غیر معمولی واقعات ہر حالت میں دریافت کرنے کا شوق پیدا ہو جاتا ہے۔ اور اکثر افسانہ نگار اس مرض کا شکار نظر آتے ہیں۔ ویسے تو عورت ہمارے معاشرے میں ہمیشہ سے ایک شجرِ ممنوعہ اور ایک پُراسرار حقیقت رہی ہے۔ افسانہ نگاروں کے ایک گروہ کو یہ کام زیادہ آسان لگا اور انھوں نے پہلے تو اس علاقے کی سیاحی کی اور عورت کے متعلق طرح طرح کے زاویوں سے حقیقت پسندی کا مظاہرہ کیا اور سچ تو یہ ہے کہ عورت اتنی آسانی سے سمجھ میں نہیں آتی یا کم از کم سوچنے یا ارادہ کرنے سے سمجھ میں نہیں آتی۔ عورت کے ساتھ جتنا مرضی تجربہ کیا جائے تب بھی عورت کے پُراسرار گوشے سامنے نہیں آتے۔ اس کے باوجود افسانوں میں سب سے زیادہ عورت کی پرتوں کو اتارنے کی کوشش کی گئی۔ اس حوالے سے جرائم بھی ہمارے افسانوں کا پسندیدہ موضوعات رہے۔ اس تناظر میں اگر ہم منٹو کو دیکھیں تو منٹو افسانے کے ان زاویوں سے قطعی مختلف نظر آتا ہے۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ اس نے افسانے کے عمومی مزاج کو اپنانے یا اختیار کرنے کی بجائے اپنی الگ راہ پیدا کی، یہی وجہ ہے کہ پورے عہد میں منٹو ایک چونکا دینے والا کردار نظر آتا ہے۔ اس نے مروّجہ رویوں سے کس حد تک انحراف کیا، اس کا تجزیہ بہت ضروری ہے۔ اوپر جن سطحوں اور رویوں کا ذکر کیا گیا ہے، اب ان حوالوں سے ہم منٹو کو دیکھتے ہیں کہ وہ کیسا نظر آتا ہے۔ پہلی بات تو حقیقت پسندی کی وہ سطح ہے جس میں افسانہ نگاروں نے منظر کشی کو اپنی فضا بندی کے لیے ضروری سمجھا۔ منٹو اس ڈگر پر نہیں چلا، منٹو کبھی منظر، پیش منظر یا پس منظر کے حوالے سے افسانہ نہیں بناتا۔ اس کا انداز عجیب و غریب ہے۔ اس کے اندر ایک لہر اٹھتی ہے اور وہ اسے پکڑ لیتا ہے۔ اس کے اندر موضوع یا کہانی کا روشن نقطہ ایک بیج کی طرح پیدا ہوتا ہے، اس بیج کو منٹو آنچ دیتا ہے اور اس بیج میں سے پھول نکل آتا ہے، بس یہ ہے اس کا طریقۂ کار — سب سے اہم بات تو یہ ہے کہ منٹو کے پاس اتنا وقت نہیں تھا کہ وہ کہانی کو گھوٹے اور گھوٹتا رہے یا ایک کہانی کے لیے اتنا لمبا چوڑا لباس تیار کرنے میں لگا رہے یا اپنے تصوراتی ماحول یا منظر کو بیان کرنے کے لیے کوئی کہانی تیار کرے۔ اس کے علاوہ ایک اور بات بھی ہے کہ

منٹو اس طرح کا رومانویت پسند بھی نہیں تھا کہ فطرت کی خوب صورتی کو وسیلہ بنا کر تصور میں ڈوبا رہے یا جزئیات نگاری یا اشیا شماری کا کھڑاگ مول لے۔ اس لیے کہ اس کے ذہن پر وہ مسئلہ یا وہ روشن نقطہ یا وہ موضوع اس بری طرح سوار ہوتا تھا کہ وہ ایک اضطرابی کیفیت سے دوچار ہو کر لکھتا تھا، اس کی نظر چھوٹی چھوٹی چیزوں پر ضرور رہتی تھی مگر اس کا مسئلہ چھوٹی چیزیں نہیں تھا۔ اس کا مسئلہ فرد تھا اور فرد کے حوالے سے معاشرہ۔ اس کا مسئلہ فرد کا لباس یا فرد کا تعارف نہیں تھا، نہ ہی اس کا مسئلہ جگہ تھی جہاں اس کے کردار چلتے پھرتے تھے۔ اس کا مسئلہ اس فرد کی ذہنی کائنات اور اندر کی زندگی تھا، اس لیے اس نے کہانی کو کسی باضابطہ انداز سے کسی آغاز، وسط اور انجام کی قید میں نہیں رکھا، نہ ہی اس کا کوئی خاکہ اس طرح بنایا جیسے اکثر افسانہ نگاروں کے ہاں فنی التزام اور لگی بندھی پرداخت کا عمل نظر آتا ہے۔ اس کی کئی وجوہات ہیں، پہلی تو یہ کہ جزئیات نگاری ایک زبردست وسیلہ ضرور ہے مگر اس میں بڑی احتیاط کی ضرورت ہوتی ہے کہ جزئیات کس مقصد کے تحت اجاگر کی جا رہی ہیں یا ان جزئیات سے کہانی یا کردار کے کس پہلو کو واضح کرنے میں مدد ملتی ہے۔ منٹو کی نظر کہانی کی کڑیوں پر رہتی ہے اور وہ اس مقصد کے لیے وہی شے استعمال کرتا ہے جس کی اسے ضرورت ہوتی ہے۔ باقی بیان کی طرف وہ جاتا ہی نہیں ہے۔ وہ بیان کرنے کی لذت میں کبھی نہیں پھنستا، نہ ہی اسے یہ لالچ گھیرتا ہے کہ میں لگے ہاتھوں راستے کی اشیا کو بھی ساتھ لیتا جاؤں۔ جو شے اس کے فنی نقطے کو پھیلانے میں معاون ہوتی ہے، وہ صرف اسے ہاتھ لگاتا ہے، باقی ترک کر دیتا ہے۔ اس سے ایک اور بات کا پتا چلتا ہے کہ منٹو کو دراصل اپنے قاری پر بے حد اعتماد تھا، اس لیے وہ ایسے افسانہ نگاروں سے بہت چڑتا تھا جو اپنے قاری پر اعتماد نہ کرتے ہوئے اسے الف ب پڑھانے بیٹھ جاتے تھے۔ اسے معلوم ہے کہ قاری کو کس شے سے دلچسپی ہے اور قاری کے حوالے سے مجموعی تاثر کس شے کا بنانا ضروری ہے۔ اسے اندازہ تھا کہ قاری کے سامنے حقیقتیں ڈھکی چھپی نہیں ہوتیں اور قاری کو مناظر سے اور خاص طور پر تفاصیل سے کوئی دلچسپی نہیں ہوتی یا قاری جانتا ہے کہ بالائی طبقے، درمیانے طبقے یا نچلے طبقے کے گھروں کی حالت کیا ہوتی ہوگی۔ اس مقصد کے لیے منٹو کسی بھی ماحول یا کسی بھی علاقے کی عکاسی کرتے ہوئے کسی ایک شے کو روشن کر دیتا ہے جس سے وہ علاقہ یا وہ ماحول خود بخود اپنی تمام جزئیات سمیت روشن ہو جاتا ہے یا پھر منٹو

کے ایسے افسانے جن میں اس نے ماحول یا جزئیات ہی کو بنیاد بنا کر یا تکنیک بنا کر کہانی بنائی ہے، اپنے ہم عصر افسانہ نگاروں سے مختلف ہیں، کیوں کہ اس نے جزئیات نگار کو کسی خاص حوالے یا مقصد کی خاطر استعمال کیا ہے۔ اسی طرح حقیقت نگاری کی ایک اور سطح یہ ملتی ہے کہ کردار کے باقاعدہ تعارف کو افسانے کی ضرورت سمجھ لیا گیا۔ اگر چہ ایسے افسانہ نگار بھی ہیں جو اس طرح نہیں کرتے بلکہ کہانی کو کردار کی حرکات کے سپرد کر دیتے ہیں، تاہم یہ عمومی مزاج کا حصہ ضرور رہا ہے کہ افسانہ نگار اپنے کردار سے ضرورت سے زیادہ محبت کرنے لگتے ہیں اور اکثر تو وہ کردار تصوراتی اور باطنی سطح پر ان کا اپنا ہوتا ہے یا اگر اپنا نہ بھی ہو تو وہ اس میں اپنی ذات کی محرومیوں یا خوشیوں کا عکس ڈال کر اسے بوجھل بنانے سے نہیں چوکتے جب کہ منٹو کے ہاں ایسی کوئی صورت نظر نہیں آتی۔ منٹو اوّل تو اپنے کردار کو اپنے تصور کی آنچ پر گوندھتا ہی نہیں، اس کے کردار اس کے مزاج اور رویے کی نوک پر رکھے ہوتے ہیں، وہ کبھی تو اپنے کرداروں سے کھیلتا ہے، کبھی انھیں ڈرا دیتا ہے۔ اس لیے اس کے کردار کسی تعارف کے محتاج نہیں ہیں۔ چلتے پھرتے ایسے موقعوں پر پکڑے جاتے ہیں جو اکثر ناگفتہ بہ ہوتا ہے یا بے حد کمزور لمحہ ہوتا ہے۔ اس لیے منٹو عمومی افسانے کے مقابلے میں اپنے کرداروں کے گرد کوئی لباس یا کوئی خلعت نہیں تانتا۔ کردار وہی اچھا ہوتا ہے جو کردار محسوس نہ ہو بلکہ کہانی کے اندر سے نکلا ہوا اور کہانی سے جدا نہ ہو۔ بس افسانے کی مجموعی فضا کا حصہ معلوم ہو۔ منٹو نے ایسا بھی نہیں کیا کہ پُراسرار یا غیر معمولی کردار تشکیل دے کر افسانوں میں حیرت پیدا کرنے کی کوشش کرے، اگر چہ ایسا اس زمانے میں ہوتا تھا۔ منٹو نے کردار بیان کرنے کا جو ہنر اختیار کیا وہ اتنا جامع ہوتا ہے کہ ایک آدھ جملے کی کنڈی سے کردار کو پکڑ لیتا ہے، زیادہ بیان کی ضرورت نہیں پڑتی اور پھر کہانی کے تندور میں برابر کی آنچ ہوتی ہے، اس لیے کردار چھوٹا ہو یا بڑا ہو، اس تندور میں یکساں آنچ کی وجہ سے اپنی اپنی جگہ پر واضح اور داخلی کیفیات کے ساتھ محسوس کیا جا سکتا ہے جس سے اس بات کی تصدیق بھی ہو جاتی ہے کہ کسی بھی افسانے میں کوئی کردار بڑا چھوٹا یا اہم غیر اہم نہیں ہوتا۔ کہانی کے جسم کا ایک عضو ہوتا ہے اور اپنی جگہ مکمل اور اہم ہوتا ہے۔ اسی طرح اگر کردار کی مرحلہ وار پرداخت اور نشو و نما کے تصور کو دیکھیں تو منٹو اپنے عہد کے افسانہ نگاروں سے مختلف نظر آتا ہے۔ اس کے نزدیک کردار کا رنگ روپ اور شباہت کسی منطقی اور ڈھلے ڈھلائے

دائرے میں مکمل نہیں ہوتی۔ اس کا کردار کبھی ایک ہی جست میں مکمل ہو جاتا ہے اور کبھی ایک ہی جملہ اس کے رنگ روپ اور شباہت کو روشن کر دیتا ہے۔ اصل شے کردار کی نشو و نما کا دائرہ نہیں، کردار کا وہ عمل ہے جس میں وہ موجود ہے۔ اس طرح منٹو کے افسانوں میں بے جا طوالت اور کہانی کے گرداگرد سجاوٹ کی باڑھ نہیں ہوتی۔

حقیقت پسندی کی ایک اور سطح مثالیت پسندی ہے۔ اگر چہ منٹو کے بعض افسانوں میں صورتِ حال اچانک ایسی ضرور وقوع پذیر ہو جاتی ہے کہ اسے ہم مثالیت پسندی کہہ سکتے ہیں لیکن منٹو کے ہاں سماجی مسئلہ اتنا طاقتور ہوتا ہے کہ وہ فرد کے امکانات کو اس قدر پھیلا دیتا ہے جس سے غیر معمولی انسانی خصلت کا جواز مل جاتا ہے یا ایک اور وجہ بھی ہے کہ وہ ایسے کرداروں کو نظر میں رکھتا ہے جو اچانک کچھ کر گزرنے کی صلاحیت کے حامل ہوتے ہیں۔ ان میں کوئی نہ کوئی ذہنی کجی یا انسانی کمزوری ایسی ضرور ہوتی ہے جو انھیں کوئی بھی واقعہ جنم دینے کی اہلیت دے دیتی ہے، اس لیے اس طرح کے افسانوں پر مثالیت پسندی کا الزام عائد نہیں ہوتا جب کہ اس کے ہم عصر افسانہ نگاروں میں ایک رجحان یہ بھی پایا جاتا ہے کہ وہ ایک ایسی بڑی صورتِ حال کو پکڑ لیتے ہیں جو انسانوں کی برادری میں خال خال ہی رونما ہوتی ہے اور انسان کے behaviour کو موضوع بنا کر غیر معمولی انسانی صورتِ حال سے افسانوں میں مثالیت پسندی کو جنم دیتے ہیں۔ زندگی کی چھوٹی چھوٹی حقیقتوں کو موضوع بنا کر بڑا افسانہ تخلیق کرنے والے کم افسانہ نگار نظر آتے ہیں۔ اس طرح حقیقت پسندی کی رغبت نے افسانہ نگاروں کو بڑے بڑے انسانی تنازعات کو شکار کرنے کے لالچ میں گرفتار کر دیا اور وہ کردار کی کایا کلپ ہی کو اصل کلائمکس سمجھنے لگ گئے۔ اس کا نتیجہ یہ نکلا کہ اکثر افسانوں میں کہانی کا آخری حصہ باقی کہانی سے بالکل جدا محسوس ہونے لگا۔ ساری کہانی ایک فطری بہاؤ میں چلتے چلتے اچانک ایسا موڑ مڑتی ہے جس کے بعد بالکل نئی اور انوکھی صورتِ حال سے قاری کو گزرنا پڑتا ہے۔ منٹو ایسا نہیں کرتے، وہ شروع ہی سے افسانے کی فضا میں مختلف امکانات کے بیج بوتے چلے جاتے ہیں اور پھر جس امکان کو مضبوط اور فطری سمجھتے ہیں، اس کے لیے راہ ہموار کر کے اپنے مطلوبہ کلائمکس تک پہنچتے ہیں۔ ان کے ہاں بھی غیر معمولی رویے اور ردِ عمل پائے جاتے ہیں لیکن ان کا فنی طریقہ ایسا شان دار ہوتا ہے کہ وہ کردار شروع ہی سے قاری کے لیے

غیر معمولی بن جاتا ہے، اس لیے اس کا ردِعمل یا کایا کلپ قاری کو ناقابلِ یقین محسوس نہیں ہوتا۔
اس طرح اگر ہم منٹو کو اس کے عہد کے عمومی افسانوں کے متوازی دیکھیں تو حقیقت پسندی کا ان کا
رجحان دوسروں سے مختلف محسوس ہوتا ہے کہ انھوں نے آنکھ سے حقیقت پسندی کو انتخاب نہیں کیا، ان
کے باطن کی طاقت یا میلانات نے حقیقت پسندی کے پہلوؤں کو تلاش کیا ہے۔

باقر علی شاہ

منٹو ــــ موہوم سے معلوم تک

جذبات اور رویوں میں ربط و معنویت انسان کو گرد و پیش کی تفہیم اور اپنی ذات کے تعین میں مدد دیتی ہے۔ اگر ایسا نہ ہو تو ہر قدم پر کاندید کی طرح اسے پانگلوس کی یاد ستانے لگتی ہے۔ وہ کوئی بھی فیصلہ کرنے میں یا تو دیر کر دیتا ہے یا دوسروں کے اشارے پر کٹھ پتلی کی طرح ناچنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ معاشرے کے خارجی اور داخلی رجحانات کی سمت کا اندازہ نہ ہونے کی بنا پر اسے زندگی کا ہمہ گیر شعور نہیں ہوتا اور یوں زندگی کی مکمل تصویر اس کے سامنے نہیں آتی۔ وہ معاشرے اور فرد کی باطنی تموجات اور محرکات کا سراغ نہیں لگا سکتا۔ پنہاں کو عیاں نہیں کر سکتا، کیوں کہ زندگی کی حقیقتوں کے چھپے ہوئے گوشوں تک اس کی رسائی نہیں ہوتی۔

ادب انسان کو موہوم سے معلوم تک اور امکان سے ممکن تک کا شعور بخشتا ہے۔ تخیل کی مدد سے انسان اس چیز کو جو پنہاں سے موہوم اور مبہم ہے، قابلِ فہم حقیقت میں بدلتا ہے ــــ یہ اسی وقت ممکن ہے جب ادیب موضوع کے کیف و کم سے پوری طرح آگاہ ہو، وہ جو کچھ کہنا چاہتا ہو، خود اس پر واضح ہو ــــ اس کا انحصار تخلیق کار کی قوتِ مشاہدہ کی باریکی اور وسعت پر ہے۔ اس حوالے سے منٹو منفرد مقام رکھتا ہے۔ اس کا ہمہ گیر مشاہدہ جس ماحول پر اپنی نظر ڈالتا ہے، اس کے باریک سے باریک پہلو کو نظر میں رکھ کر اسے اپنے افسانے کا پس منظر بناتا ہے، جس سے قاری کے لیے موہوم سے معلوم تک پہنچنا آسان ہو جاتا ہے۔ چنانچہ اس کے افسانوں کے اختتام پر پڑھنے والے کو اپنے ذہنی انتشار کے مجتمع کرنے میں مدد ملتی ہے۔ واقعات کا تانا بانا، مرکزی خیال کی وحدت سے وہ جو کچھ کہنا چاہتا ہے، بڑی صراحت اور بے باکی سے کہہ جاتا ہے اور ابلاغ کے

راستے میں کوئی رکاوٹ نہیں ہوتی۔ وہ ''بلاؤز'' کے 'مومن' کے اس احساس کو جو احساس کی دھندلی فضاؤں سے بلند ہو کر شعور کے اجالے میں نہیں آپاتا، اظہار بخشتا ہے۔ وہ ''دھواں'' کے 'مسعود' کے جسم میں دھندلے دھندلے خیالات ایک خاص فضا اور چند خاص چیزوں کے حوالے سے بیان کرتا ہے۔ ایسے خیالات جن کا رجحان جنسی بیداری کی طرف ہے لیکن مسعود یہ بیداری سمجھ نہیں پاتا بلکہ غیر شعوری طور پر محسوس کرتا ہے، وہ ''پھاہا'' کی 'نرملا' کے جسمانی تغیر پر غیر شعوری ردِعمل کو محسوس صورت عطا کرتا ہے۔

انکشاف کے اس سفر میں ''ہتک'' کی 'سوگندھی' میں موجود خوددار عورت بھی نظر آتی ہے، ''کالی شلوار'' کی 'سلطانہ' بھی دکھائی دیتی ہے۔ منٹو طوائف کے اندر موجود ایسی عورت کو دریافت کرتا ہے جس میں محبت، خلوص، گھریلو پن، سچی بے لوث خدمت کا جذبہ، گھریلو عورتوں سے کہیں زیادہ دکھائی دیتا ہے۔ وہ ''بو'' میں ایک ایسے تجربے کو بیان کرتا ہے جو افسانے کے مرکزی کردار 'رندھیر' اور اس کے توسط سے ہمارے لیے ایک انکشاف کی حیثیت رکھتا ہے۔ پہلی بار رندھیر محسوس کرتا ہے کہ عورت کا جسم کیا ہوتا ہے اور جنسی جذبے کی تسکین جب فطرت سے ہم آہنگ ہو کر کی جائے تو کیا زبردست تجربہ بن جاتی ہے۔ وہ ''کھول دو'' میں ڈاکٹر کے ''کھڑکی کھول دو'' کہنے پر سکینہ کے خوف کے ردِعمل پر ڈاکٹر کے تاثرات اور سکینہ کے باپ کی خوشی پر امکان سے ممکن تک کا سفر طے کرتا ہے۔ وہ سڑک کے کنارے اور اس منجدھار میں کائناتی وسعت سموتا ہے جو انفرادی کو آفاقی اور خصوصی کو کائناتی حقیقت میں تحلیل ہوتی دکھائی دیتی ہے۔ ایسے میں وہ کوئی مجرد احساس، عمل یا جذبے کا اظہار نہیں کر رہا ہوتا بلکہ باطن کی کج روی اور محرومی کو خارجی ماحول کے ساتھ منسلک کر کے حقائق کے دھندلے خاکوں میں رنگ بھر کے انھیں تصویروں کو روپ بخشتا ہے۔

منٹو کے ہاں موہوم سے معلوم تک پہنچنے کی ایک صورت سوالات کی ہے۔ ممی کے بارے میں وہ کہتا ہے، ''وہ اگر قحبہ تھی، دلالہ تھی، اس کا وجود سوسائٹی کے لیے مہلک تھا تو اس کا خاتمہ کر دینا چاہیے تھا — پونے کی غلاظت سے یہ کیوں کہا گیا کہ تم یہاں سے چلی جاؤ اور جہاں

چاہو ڈھیر ہوسکتی ہو۔'' ایک سوال کے جواب میں وہ بابو گوپی ناتھ سے یہ کہلواتا ہے، ''وہ مجھے بیوقوف سمجھتے ہیں لیکن میں انھیں عقل مند سمجھتا ہوں، اس لیے کہ ان میں کم از کم اتنی عقل تو تھی جو مجھ میں ایسی بیوقوفی کو شناخت کر لیا جن سے ان کا الو سیدھا ہوسکتا ہے۔'' منٹو یہاں ایسا انسان دریافت کرتا ہے جو محض انسانیت یا پیار کے نام پر مسلسل دھوکا کھا رہا ہے، اسے علم ہے کہ مجھ سے متعلق لوگوں کے رویے مصنوعی ہیں لیکن وہ درگزر کر رہا ہے۔ وہ موذیل کی صورت میں ایسی فرد کو دریافت کرتا ہے جو محض انسانی حوالے سے دوسروں کے لیے جان بھی دے دیتی ہے اور یہ منٹو کے زندگی کے بارے میں گہرے اور صحیح شعور کا نتیجہ ہے۔

دریافت کے عمل میں وہ منگو کی سادگی کے پردے میں دکھاتا ہے کہ نام بدلنے سے ادارے تبدیل نہیں ہوتے، قانون پرانا ہی رہتا ہے۔ وہ چچا سام کے نام خط لکھ کر سیاسی عمل کے چھپے اور تاریک گوشے منور کرتا ہے اور یوں بڑی مکمل اور روشن تصویریں سامنے آتی ہیں کہ پڑھنے والے کو ان تصویروں کے سارے رنگ، خطوط اور زاویے واضح دکھائی دیتے ہیں۔ اور اس کے ذہن کے پردے پر ان کا عکس اس طرح پڑتا ہے کہ وہ کسی الجھن کا شکار نہیں رہتا اور خیالات کو ایک نقطے پر مرتکز ہونے میں کوئی دیر نہیں لگتی۔

منٹو انسانی شخصیت کے مخفی پہلوؤں کی دریافت کرتے ہوئے ''میرا صاحب'' میں قائداعظم کی آہنی شخصیت میں ایک نرم گوشہ تلاش کرتا ہے کہ مرحوم بیوی اور نافرمان لڑکی کے کپڑے دیکھ کر ایک دم ان کے دبلے پتلے اور شفاف چہرے پر غم واندوہ کی لکیروں کا جال سا بکھر جاتا۔ باری علیگ جو اپنی تحریروں میں بڑے پُر جوش انقلابی اور جاں باز نظر آتے ہیں، کی شخصیت کے ایک پنہاں پہلو کی طرف منٹو اس طرح اشارہ کرتا ہے— باری صاحب نے اپنی زندگی میں ہمیشہ فرار کے راستے اختیار کیے اور ان راستوں پر بھی انھوں نے ہمیشہ پھونک پھونک کر قدم رکھا، یہی وجہ ہے کہ ان کی روح لوگوں کی نگاہوں سے پوشیدہ رہی۔

منٹو افسانہ لکھ رہا ہو یا ڈراما، خاکہ ہو یا انشائیہ، اس کے ہاں دریافت کا عمل مسلسل اور ہر

جگہ نظر آتا ہے۔ اس نے زندگی کو بھرپور طور پر برتا، نہایت قریب سے اس کے حقائق کو دیکھا، ان سے دوچار رہا، اسے زندگی سے پیار تھا، زندگی سے پیار نے ہی اس کی شخصیت میں دریافت کا عمل پیدا کیا جو اس کے اسلوب میں ظاہر ہوا کیوں کہ کہا جاتا ہے اسلوبِ بیاں ادیب کی شخصیت کا لازمی حصہ ہوتا ہے۔ یہ کوئی فرغل نہیں کہ جب چاہا اوڑھ لیا اور جب چاہا اتار دیا بلکہ شاعر یا فن کار کی جلد ہوتا ہے جسے اس کے وجود سے جدا کرنا ممکن نہیں ہے۔ دریافت و انکشاف کے عمل میں وہ کسی کو رعایت نہیں دیتا، نہ وہ ننگے سماج کو لباس پہنانے کی کوشش کرتا ہے بلکہ جو کچھ دیکھتا ہے یا محسوس کرتا ہے، پڑھنے والے کو بھی اس میں شریک کر لیتا ہے۔ اس کے سامنے چھپے ہوئے رازوں کو کھول دیتا ہے۔ نامانوس منظر دیکھ کر اگر کوئی بِدکے تو وہ کہہ دیتا ہے کہ اگر آپ ان افسانوں کو برداشت نہیں کر سکتے تو اس کا مطلب ہے کہ یہ زمانہ ناقابلِ برداشت ہے۔ مجھ میں جو برائیاں ہیں وہ اس عہد کی برائیاں ہیں، میری تحریر میں کوئی نقص نہیں۔ جس نقص کو میرے نام سے منسوب کیا جاتا ہے، دراصل وہ موجودہ نظام کا نقص ہے اور یوں منٹو کا موہوم سے معلوم تک کا سفر مکمل ہوتا ہے۔

محمد حمید شاہد

سعادت حسن منٹو—ہمارا اہم عصر

مگر منٹو زندہ ہے

اُردو کے سب سے مقبول مگر بیک وقت سب سے زیادہ متنازع فیہ، ناقابلِ فراموش، بدنام اور بالآخر تسلیم کر لیے گئے افسانہ نگار سعادت حسن منٹو کو میں نے پہلی بار عمر کے جس حصے میں پڑھا تھا، اُس میں جنس کا کچا پن لمبا لطف دیتا تھا۔ اس کی انوکھی لذت کی پھوار سے بدن بھیگنے لگتا اور تصور تیکھے جملوں سے خود بخود تصویریں بنانے لگتا— ایسی تصویریں، جن میں اُجلے بدنوں سے لبادے ڈھلکنے لگتے تھے۔

مجھے تب بھی منٹو کی کہانیاں دِل کے رِستے زخموں پر صندل کا پھاہا سا دِکھتی تھیں۔

یہ وہ زمانہ تھا، جب انتظار حسین کو کہانی سنانے والی دادیاں اور نانیاں یہ نئی دھرتی اُوڑھ کر سو گئی تھیں۔

اور یہ وہی زمانہ بنتا ہے کہ جب شفقتل ترقی پسندی کا سارا شور و شر غیر کی گور میں اپنوں کا دھواں ثابت ہو چکا تھا۔ تب جدید افسانے کا غلغلہ تو خوب تھا مگر میری اس سے ڈھنگ سے علیک سلیک نہیں ہوئی تھی۔

— مجھے اچھی طرح یاد ہے کہ منٹو کے افسانہ ''گولی'' کی عائشہ، مفلوج دھڑ والی نازک اندام نگہت کو گولی مار دینا چاہتی تھی مگر کہانی پڑھنے کے بعد میرا جی چاہنے لگا تھا کہ شفقت کو گولی مار دوں جو اپنی بیوی عائشہ کی آغوش میں ڈھیر ہو گیا تھا۔

— افسانہ ''سرکنڈوں کے پیچھے'' میں اپنے پہلے شوہر کے ٹکڑے کر ڈالنے والی شاہینہ

نے جب کچے بدن والی نواب کے پارچے بنا ڈالے تھے تو میں مشتعل ہوکر شاہینہ کے دوسرے تماشبین شوہر ہیبت خان کی تکا بوٹی کرنے کو تیار ہو گیا تھا۔

—افسانہ ''بابو گوپی ناتھ'' کی زینت جب کبوتری کی طرح منٹو کو دیکھ رہی تھی اور منٹو دوسرے کونے میں پڑی پھولوں سے سجی ہوئی مسہری کو دیکھ کر ٹھٹھول کر رہا تھا تو جی چاہتا تھا، اُٹھوں اور، سینڈو کی زبان میں، بابو گوپی ناتھ ہی کا 'دھڑن تختہ' کر دوں کہ عجب احمق نکلا، خود آگے بڑھ کر زینت کو بچا سکتا تھا مگر اوروں کو ڈھونڈتا پھرا۔

—افسانہ ''کھول دو'' کی سکینہ جب ڈاکٹر کی آواز پر اپنی شلوار یوں نیچے سرکا رہی تھی کہ پوری انسانیت ننگی ہونے لگی تھی تو میرا دھیان اُس کے بوڑھے باپ سراج الدین کی طرف نہیں گیا تھا جو زندگی کی رمق پا کر خوشی سے چلّانے لگا تھا کہ میں تو اُن آٹھ رضا کاروں کی تلاش میں نکل کھڑا ہوا تھا جو ایک کھیت میں سہم کر چھپ جانے والی سکینہ کو تلاش کر کے اُسے دلاسے کے دام میں لے آئے تھے اور اُس کی دہشت دور کر کے اُن میں سے ایک نے اُس کے کندھوں پر اپنا کوٹ بھی رکھ دیا تھا کہ دوپٹا نہ ہونے کے سبب وہ اپنے سینے کو بار بار بانہوں سے ڈھانپے جا رہی تھی۔ وہ رضا کار مجھے مل جاتے تو میں اُنھیں ضرور قتل کر دیتا۔

میں نے عین کچی عمر کے نازک ترین دورانیے میں ایسے کئی مردود مردوں سے شدید نفرت کا ڈھنگ منٹو کی کہانیوں سے سیکھا تھا۔

—شاید آپ کو یقین نہ آئے مگر واقعہ یہ ہے کہ ''کالی شلوار'' کا سا بےضرر افسانہ پڑھ کر پہلے تو میں لذت کے پانیوں سے شڑاپ شڑاپ کرتا گزرا تھا— اور پھر جب سلطانہ کے دل میں محرّم کا محترم مہینا منانے کا خیال سما گیا تھا تو میں سہم گیا تھا، کھیتوں میں جا کر چھپ جانے والی سکینہ کی طرح، کہ سلطانہ کی کنگنیاں ایک ایک کر کے بِک گئی تھیں، پھوٹی کوڑی بھی باقی نہ بچی— اور گاہک تھے کہ راستہ بھول کر بھی اِدھر نہ آتے۔ سلطانہ کے پاس سفید بوسکی کی قمیص اور سفید نینوں والا دوپٹا تھا جسے رنگوا کر سیاہ کیا جا سکتا تھا مگر کالی شلوار کہاں سے آتی، جب کہ مبارک مہینا تو بس آیا ہی چاہتا تھا۔ تب وہ مردود مرد افسانے میں داخل ہوا جس سے نفرت کا چلن میں نے منٹو سے سیکھا

تھا۔شنکر نے جب ساٹن کی کالی شلوار سلطانہ کو دی تو منٹو نے کمال ہوشیاری سے اُس کی پتلون کی شکنیں بھی دکھا دی تھیں۔ سلطانہ مختار کے کانوں میں اپنے بُندے جب کہ مختار سلطانہ کی رنگی ہوئی قمیص تلے اپنی دی ہوئی نئی ساٹن کی شلوار دیکھ کر اگر چہ ایک دوسرے کے سامنے بے لباس ہو گئی تھیں۔ وہ دونوں تو ننگی ہو کر چپ ہو گئیں مگر میں شنکر کو سرِ بازار ننگا کرنے کی خواہش شدت سے کرنے لگا تھا۔

—اُن دنوں میں نے افسانہ ''ٹوبہ ٹیک سنگھ'' پڑھا تھا اور اُسے آج تک نہیں بھول پایا ہوں۔ تاہم ''ٹیٹوال کا کتا'' افسانہ اُس منہ زور گھوڑے جیسا لگا تھا جس نے منٹو کو کاٹھی نہ ڈالنے دی تھی۔ افسانہ ''پھندنے'' بار بار پڑھنے پر بھی سمجھ میں نہ آتا تھا لیکن ''بدصورتی'' کی دو بہنیں ساجدہ اور حامدہ ہوں یا افسانہ ''مس مالا'' کی کرشنا—افسانہ ''دودا پہلوان'' کی الماس ہو یا افسانہ ''مسٹر معین الدین'' کی زہرہ اور افسانہ ''سودا بیچنے والی'' کی سلمیٰ اور جمیلہ، سب میرے خون کا حصہ ہو گئی تھیں— کچھ لذت بن کر اور کچھ کسک ہو کر— تاہم کچھ عورتیں افسانہ ''مس اڈنا جیکسن'' کا سرنامہ بن جانے والی عورت کی طرح فقط چٹکلہ بن کر سامنے آئی تھیں—وہی پچاس سالہ مس اڈنا جیکسن جس نے پچّیس سالہ مرد اپنی طالبہ طاہرہ سے ہتھیا لیا تھا۔ ''عشقیہ کہانی'' والی سادہ لوح لڑکی عذرا کا المیہ دیکھیے کہ خود کشی کر لینے کے باوجود فقط چٹکلہ نکلی، چٹخارہ یا چٹکی نہ بن سکی، جب کہ مجھے منٹو کی کئی لڑکیاں صرف چٹخارہ دے جانے اور چٹکی بھر لینے کے سبب ابھی تک یاد ہیں۔

شاید آپ بھول گئے ہوں مگر مجھے افسانہ ''اُلّو کا پٹھا'' کی سائیکل سوار وہ پٹاخہ لڑکی کیسے بھول سکتی ہے جو گرتے، اُٹھتے، ساڑھی سنبھالتے اپنی لمبی جراب میں اوپر ران کے پاس اُڑسے تین چار کاغذ دکھا کر قاسم کو ''الّو کا پٹھا'' بنا گئی تھی۔

میں بتا چکا ہوں کہ یہ کہانیاں پڑھنے کا وہ زمانہ تھا جب میرے بدن میں اِشتہا تو بے پناہ تھی لیکن میں نے 'نئے افسانے' کے چیختے چلاتے اِشتہارات پر توجہ نہیں دی تھی۔ وہ جو محمد حسن عسکری نے کہا تھا کہ ''منٹو نہ تو کسی کو شرم دلاتا ہے، نہ کسی کو راہِ راست پر لانا چاہتا ہے،'' تو یہ بات مجھے تب بھی اپیل نہ کرتی تھی— تاہم عسکری صاحب کی یہ بات دل کو بھلی لگی تھی کہ ''منٹو بڑی

طنز یہ مسکراہٹ کے ساتھ انسانوں سے یہ کہتا ہے، تم اگر چاہو بھی تو بھٹک کر بہت دور نہیں جا سکتے۔''

—— حیف کہ سعادت حسن منٹو کے افسانوں کا یہ اُجلا پن بہت جلد گہنا گیا، اور ہائے کہ ایسا یوں ہوا تھا کہ میں نے 'جدید افسانے' کے چیختے چنگھاڑتے اِشتہارات پڑھ لیے تھے۔

—— انھی اشتہارات پر منٹو کی موت کا اعلان بھی درج تھا۔

—— میں نے اسے حیرت سے پڑھا تھا اور یقین میرے اندر نہ اُترا تھا۔

—— مگر یہ اعلان اس تواتر سے ہوا کہ زندگی کو طویل موت قرار دینے والے منٹو کا وہ دعویٰ عجوبہ لگنے لگا تھا کہ ''سعادت حسن تو مر سکتا ہے، منٹو نہیں مر سکتا۔''

منٹو کو موت نہیں آئی —— جب ۱۸ر جنوری ۱۹۵۵ء کو اس کے بدن پنجرے سے روح نکل گئی تھی —— تب بھی۔

منٹو کو موت نہیں آئی —— جب ''لحاف'' اور ''بُو'' کو لذت گیر کہا گیا، منٹو پر پابندیاں لگیں اور اُنھوں نے بھی منہ موڑ لیا جنھیں آگے بڑھانے کے لیے منٹو نے پُرخلوص اور طویل جدوجہد کی تھی —— ہاں، تب بھی۔

منٹو نے مرنا ہوتا تو تب ہی مر جاتا کہ جب اس پر دفعہ ۲۹۲ کے تحت مقدمہ چلا تھا —— یا جب ۱۹۴۵ء اور ۱۹۴۹ء میں اُس کے خلاف قراردادیں پیش کی گئی تھیں۔

—— مگر میں تعجب سے دیکھتا تھا کہ 'جدید افسانے' والے سوختہ تن منٹو کی موت کا اعلان کر رہے تھے —— اور ڈیڑھ بکائن میاں باغ میں کے مصداق بلا شرم کہے جاتے تھے کہ منٹو تو گیا اب ہمارا زمانہ ہے۔

محمد منشا یاد کے مطابق یہ وہ زمانہ تھا کہ ''زوال آمادہ لکھنوی شاعری کی یاد پھر سے تازہ ہونے لگی تھی، داستانوی صنائع بدائع کی جگہ صفت در صفت اور لفظی بازی گری کا احیا ہو گیا تھا اور نئے افسانے کے نام پر اتنی لفظی پتنگ بازی ہوئی کہ آسمان ڈھک گیا۔ تب پلٹ کر دیکھا گیا تو وہاں نقاد تھا نہ قاری۔''

— کہانی پر پڑے اُس پیغمبری وقت میں، میں نے منٹو کی سمت دیکھنا چاہا تھا اور اُس ٹھیٹھ کہانی کو بھی جسے منٹو نے چست کر کے کیا سے کیا بنا دیا تھا— دونوں کہیں دکھائی نہ دیتی تھیں۔

پھر یوں ہوا کہ چیختے چنگھاڑتے اِشتہارات پر وقت بارش کی وہ بوچھاڑ پڑی کہ ان کے سارے لفظ دُھل گئے۔

تخلیقی و تنقیدی رجحانات کی شدید دھوپوں نے ان کاغذی تختوں کو بھی تڑخا کر اُچٹ جانے پر مجبور کیا جن پر یہ نعرے درج تھے۔

ایک بار پھر منشا یاد کا کہا یاد کیجیے کہ جس نے خالدہ حسین اور رشید امجد کے پاس پانچ سات کہانیوں، جب کہ انور سجاد کے پاس ایک عدد امریکی نسل کی گائے اور احمد ہمیش کے ہاں صرف مکھی کی بھنبھناہٹ بچ رہ سکنے کی خبر دی تھی۔ انور عظیم، منشا یاد سے بھی کٹھور نکلا اور کہہ گزرا، اتنے زیادہ کہاں، جا چکے جلوس میں سے صرف تین بچے ہیں: انور سجاد، خالدہ اصغر (حسین) اور بلراج کومل— اللہ اللہ خیر صلا۔

تو صاحب، اب یہ عالم ہے کہ وقت کے قدموں تلے روندے گئے ' نئے افسانے' اور اُس کے ہانپتے کانپتے جملہ پس ماندگان پر نظر پڑتی ہے تو کلیجا منہ کو آتا ہے اور منٹو کو دیکھتے ہیں تو ہمت بندھتی ہے۔ ایسے میں منٹو کو یاد کیا جانا یقیناً افسانے کی بقا، ارتقا اور وجود کے لیے مسعود ہو سکتا ہے۔

بے شک منہ بھر کر طعنے دے لیجیے کہ منٹو فحش نگار تھا، سلیم احمد مرحوم نے جب منٹو کی فحش نگاری کا دفاع کیا تھا تو میں نے بھی تنک مایہ لفظوں کے طومار سے تنگا تنگ کیا تھا۔ یہ بھی مان لیتے ہیں کہ وہ جنس کو لذت بنا لیا کرتا تھا۔ اِسے بھی تسلیم کر لیجیے کہ وہ عشق کو جنس کی تلچھٹ سمجھتا تھا— اور یہ تو عین درست ہے کہ اُس نے خود کہا تھا، جو زندگی پرہیز میں گزر جائے قید ہے۔ اُس نے افسانہ ''عشقِ حقیقی'' میں عشق کو جنس کے تابع کر دیا تو درست نہیں کیا۔ اُس نے ''ٹھنڈا گوشت'' میں لذت بھر دی، یہ بھی درست نہیں تھا۔ اُس نے ''بری لڑکی'' میں جنس اور عورت کے امتزاج سے

نسائی فطرت کے تنوع کو پورٹریٹ کیا تو آپ کا اعتراض بجا ہوسکتا ہے اور منٹو کا یہ رویہ سراسر غلط ہی ہوگا۔ اُس نے ''پری'' میں جب یہ ثابت کیا کہ جنس عورت کو بے بس کر دیتی ہے تو یہ خلافِ واقعہ کہا جا سکتا ہے اور مان لیتے ہیں کہ ادب نام ہی نا گوار کو گوارا بنا لینے کا ہے— مگر جب ''ہتک'' کی طوائف کے بستر سے عورت کا المیہ سر اٹھا لیتا ہے اور جب ''کھول دو'' میں بوڑھا باپ اپنی بیٹی میں زندگی کی علامات پا کر خوشی سے چیخنے لگتا ہے تو کیا اِس کا اعتراف بھی نہیں ہونا چاہیے کہ منٹو فن کی بلندیوں کو چھو رہا ہوتا ہے۔ ۱۹۴۷ء کے سعد لمحوں کا حصہ ہو جانے والے المیے کو ''ٹوبہ ٹیک سنگھ'' جیسی میچور کہانی ہی میں لکھا جا سکتا تھا۔ ''نیا قانون'' جیسی شاہکار کہانی منٹو کے بخت رسا قلم کی رسائی میں ہی آسکتی تھی۔

بجا کہ منٹو کا بیانیہ سادہ اور اکہرا تھا مگر اُس زمانے میں جو لکھ رہے تھے، اُن کا معاملہ کیا تھا۔ منٹو کی آنکھ سے ہی اس کی جھلک دیکھ لیجیے۔ منٹو نے احمد ندیم قاسمی کو لکھا تھا: ''میں خود بہت sentimental ہوں مگر میں سمجھتا ہوں کہ ہمیں افسانوں میں sentiments زیادہ نہیں بھرنا چاہییں۔ آپ کے افسانوں کا مطالعہ کرنے کے بعد مجھے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ sentiment آپ کی میخ تک پہنچ چکا ہے، اِس کو دبانے کی کوشش کیجیے۔'' ایک اور جگہ لکھا کہ ''آپ بقدرِ کفایت ضبط کو کام میں نہیں لاتے۔ آپ کا دماغ اصراف کا زیادہ قائل ہے۔'' راجندر سنگھ بیدی کا افسانہ ''دس منٹ کی بارش'' پڑھا تو منٹو کو کہنا پڑا، ''طرزِ بیان بہت الجھا ہوا ہے۔'' اور پریم چند کے بارے میں دوٹوک فیصلہ دے دیا: ''ان سے ہم کچھ بھی نہیں سیکھ سکتے۔''

خود منٹو نے یہ کیا کہ غیر ضروری تفاصیل کے بیان سے مجتنب رہا اور بیانیے کو الجھاووں سے باہر نکال لایا۔ اُسے چست کر دیا۔ بے شک وہ سادہ رہا— اور— اکہرا بھی، مگر اُس نے جملوں کو کاٹ دار بنا دیا— اور اُن میں اتنا زہر بھر دیا کہ خون میں اُتر کر سارے بدن کو نیلا تھوتھا سا بنا دیتے ہیں۔ کرشن چندر نے کہا تھا، ''وہ اس قدر بے رحم ہے کہ کلوروفارم دینا بھی پسند نہیں کرتا۔''

یہ جو میں نے منٹو کے ہاں جملوں کے یک سطحی رہ جانے کی بات کی ہے تو واقعہ یہ ہے

کہ خود منٹو کو بھی اس کا ادراک تھا، تبھی تو اُس نے ''بقلم خود'' لکھا تھا، ''وہ لفظوں کے پیچھے یوں بھاگتا ہے جیسے کوئی جال والا شکاری تتلیوں کے پیچھے۔ وہ اس کے ہاتھ نہیں آتیں۔ یہی وجہ ہے کہ اس کی تحریروں میں خوب صورت الفاظ کی کمی ہے۔'' اور آپ جانتے ہی ہیں کہ لفظوں کی خوب صورتی کا مطلب ان کا پُر از معنی ہونا اور احساسِ جمال کو سیراب کرنے کی سکت سے متصف ہونا ہوتا ہے۔

منٹو کے اِس اِعتراف کے باوصف تیزی سے مرحوم ہو چلے سابقہ ''نئے افسانے'' کے حوالے سے مجھے فقط اتنا کہنا ہے کہ اِن افسانوں کا خمیر منٹو کے صرف دو افسانوں سے اُٹھا تھا— افسانہ ''پھندنے'' سے اُن سارے افسانوں کے اسلوب کا شجرہ جا ملتا ہے جو اپنے آپ میں گم ہونے سے شروع ہوتے ہیں اور اپنے ہی باطن کا اندھیرا ہو کر رہ جاتے ہیں— اور— افسانہ ''سڑک کے کنارے'' سے مجھے اُن افسانوں کا سلسلہ جڑا ہوا ملتا ہے جن کا متن 'اُس نے کہا' اور 'میں نے کہا' جیسے مکالموں سے متشکل ہوتا ہے۔

گزشتہ ربع صدی میں افسانے نے ایک اور جون بدل لی ہے۔ اس نے منٹو کی کہانی کے خارجی ٹھوس پن کو جدید افسانے کا نعرہ لگانے والوں کی طرح رد نہیں کیا اور نہ ہی جدید افسانے کی حقیقی باطنی پیچ داری کو زِرغَل قرار دے کر منہ موڑا ہے، بلکہ ہوا یہ ہے کہ کہانی کا خارج سالم ہو گیا ہے، جملے بالکل سادہ نہیں رہے کہ ساری رات ممیائی اور ایک بچہ بیائی کی مثل فقط ایک معنی کو کافی جانیں، یہ کچھ کچھ پرزم کا وصف اپنانے لگے ہیں۔ کہانیاں مجرد ذات کی ناقابلِ شناخت لاشیں نہیں رہیں، ان میں زندگی اور عصر کی توانائی روح بن کر دوڑنے لگی ہے— یوں منٹو ایک بار پھر کہانی کے ایک سرے پر کھڑا صاف صاف دِکھنے لگا ہے— منٹو بھی اور اُس کی چست، چالاک، البیلی اور چھیل چھبیلی کہانی بھی۔

ایک طرف سابق ''جدید افسانے'' کے جملہ وارثان کبھی تو کہانی کے پلٹ آنے کی خبر دیے جاتے ہیں اور کبھی بوکھلا کر یہ دعویٰ فرما دیتے ہیں کہ کہانی گم کہاں ہوئی تھی— جب کہ دوسری

طرف یہ ہو رہا ہے کہ ''جدید افسانے'' کی تہمت پانے والی تحریریں مربوط کہانی اور اس کے بامعنی بھید سے مکمل طور پر کٹی ہوئی پڑی ہیں — بالکل ایسے ہی کہ جیسے منٹو کی سکینہ ہسپتال میں بے سُدھ پڑی ہوئی تھی۔ قاری نے تو اس کھڑکی کو کھولنے کا مطالبہ کیا تھا جس کے باہر کھڑی مربوط کہانی کا بھید اور جمال کے نازک ہاتھ دستک دیے جاتے ہیں، مگر جدید افسانے کی سکینہ جسے نیچے سرکا رہی ہے، اُس نے گزر چکی کل کے جدید افسانہ نگار کے فن کا وجود ہی برہنہ کر دیا ہے۔ مجھے قہقہے سنائی دے رہے ہیں — یہ یقیناً منٹو کے قہقہے ہیں — اور اَب تو یقین آنے لگا ہے کہ وہ جو منٹو ایک دعویٰ کر گیا تھا، بجا کر گیا تھا — سچ ہے کہ سعادت حسن تو مر گیا تھا، مگر منٹو ابھی تک زندہ ہے۔

منٹو کی ایک نئی تعبیر

حسن عسکری نے لکھا تھا:

> منٹو تو ایک اسلوب تھا — لکھنے کا نہیں جینے کا۔

اُس نے یہ بھی لکھا تھا:

> واقعی منٹو بڑی خوف ناک چیز تھا۔ وہ ایک بغیر جسم کے روح بن کر رہ گیا تھا — منٹو سوچتا تو احساسات اور جسمانی افعال کے ذریعے ہی تھا۔ لیکن یہ چیز وہ تھی جس کے متعلق اسپین کے صوفیوں نے کہا ہے کہ جسم کی بھی ایک روح ہوتی ہے، یہ روح منٹو نے پالی تھی — منٹو نے اپنی روح کو بالکل ہی بے حفاظت چھوڑ دیا تھا۔ ہر چیز منٹو تک پہنچتی تھی۔ اور اتنے زور کا تصادم ہوتا کہ وہ چکرا کے رہ جاتا تھا۔

تو یوں ہے کہ ہندوستان کے ٹوٹ کر آزاد ہونے اور مسلمانوں کے لیے ایک الگ مملکت کے قیام کے واقعات بھی ایسے تھے جن کا تصادم منٹو کی روح سے ہوا تھا، اور تصادم اتنے زور کا تھا کہ وہ چکرا کر رہ گیا تھا۔ یہ جسے میں نے چکرا جانا کہا ہے، فتح محمد ملک نے اسے اپنی نئی

کتاب ''سعادت حسن منٹو—ایک نئی تعبیر'' میں بدل جانا لکھا ہے۔خود پروفیسر ملک ہی کے الفاظ میں:

> پاکستان کے قیام نے منٹو کے فکر واحساس کی دُنیا کو منقلب کر کے رکھ دیا تھا۔

وہ یہ بھی کہتے ہیں کہ:

> پاکستان پہنچتے ہی منٹو نے نئی زندگی کے نئے ممکنات کو کھنگالنا شروع کر دیا تھا۔

وہ نئے ممکنات کیا تھے، ان پر اس کتاب کے چھ نئے اور ایک پچاس سال پرانے مضمون میں تفصیل سے بات کی گئی ہے۔اور ساتھ ہی ان اہم تحریروں کو ضمیمہ جات کی صورت بہم کر دیا گیا ہے جو اس موضوع پر معاون ہو سکتی تھیں۔ہم دیکھتے ہیں کہ قیامِ پاکستان کے بعد تبدیل ہو جانے والے منٹو کو ممتاز شیریں نے بہت پہلے شناخت کر لیا تھا۔اس نے ''منٹو کا تغیر اور ارتقا'' میں تقسیم کے بعد کے دور کو منٹو کی اَفسانہ نگاری کا نیا دور قرار دیا تھا۔صرف وقت کے لحاظ سے نہیں بلکہ اس لحاظ سے بھی کہ اس دورانیے میں اسے منٹو اپنی تخلیقات میں بدلا ہوا نظر آیا تھا۔ اس کتاب میں پروفیسر ملک کی دلچسپیوں کا محور بھی یہی تبدیلی رہا ہے۔اس کتاب کا مطالعہ بتاتا ہے کہ وہ منٹو کی ہر اس تحریر سے بھرپور توجہ کے ساتھ گزرے ہیں جو منٹو نے پاکستان آنے کے بعد لکھی تھی۔

منٹو کی مثالیت پسندی، والے باب میں وہ ''باسط'' افسانے کا تجزیہ کرتے ہیں۔یہ منٹو کا کوئی اہم افسانہ نہیں بنتا، بلکہ میں اسے اس کے انتہائی کمزور افسانوں میں شمار کرتا ہوں، جو کچھ منٹو اس افسانے میں باسط کے ذریعے دکھا رہا تھا وہ مثال بنانے کو درست سہی مگر ہماری اپنی تہذیبی رویے کی سدھائی ہوئی جبلت اور نفسیات سے مطابقت نہ رکھتا تھا تاہم پروفیسر ملک نے اس کے ذریعے تبدیل شدہ منٹو کی مثالیت پسندی کو دکھا دیا ہے اور یہ بھی بتا دیا ہے کہ منٹو نے اس نئی مملکت میں کس سطح کے احترامِ انسانیت کا خواب دیکھا تھا۔

''منٹو کی پاکستانیت'' کا عنوان پانے والا مضمون جہاں منٹو کے لکھے ہوئے شیام کے قلمی خاکے ''مرلی کی دُھن'' سے معنی اخذ کرتا ہے، وہیں پروفیسر ملک اس کے افسانوں ''سہائے'' اور ''دو قومیں'' سے ایسے منٹو کو تلاش کرلاتے ہیں جو روحانی اور تخلیقی سطح پر یہ ثابت کر رہا ہوتا ہے کہ پاکستان کی طرف آنا اس کا شعوری فیصلہ تھا اور بعد ازاں پاکستان کی روحانی شناخت کو قائم رکھنا، اس کی اصل ترجیح بن گیا تھا۔ منٹو بدل گیا تھا مگر اس سرزمین کے لوگوں کے رویے نہیں بدلے تھے اور اس پر منٹو برہم ہوتا تھا۔ پروفیسر ملک کا کہنا ہے کہ برطانوی تربیت یافتہ حکمرانوں نے بہت جلد ہمیں عملاً دوبارہ مغربی طاقتوں کا غلام بنا دیا تھا جب کہ منٹو کی پاکستانیت کو یہ بات گوارا نہ تھی۔ اس صورتِ حال پر منٹو نے صدائے احتجاج بلند کی تھی—اپنے افسانوں میں—چچا سام کے نام اپنے خطوط میں—اور اپنے مضامین میں۔ جا بجا منٹو کی تحریروں میں اس احتجاجی لے کو دیکھا جا سکتا ہے اور اس حوالے سے ہم منٹو کی سچی پاکستانیت کو بھی شناخت کر سکتے ہیں۔

منٹو اس بات پر فخر کرتا تھا کہ وہ کشمیری تھا، لہٰذا یہ کیوں کر ممکن تھا کہ وہ کشمیریوں کی غلامی پر کچھ نہ کہتا۔ پروفیسر ملک نے اپنے مضمون ''سعادت حسن منٹو اور جنگ آزادیِ کشمیر'' میں بتایا ہے کہ منٹو تنازعہ کشمیر میں پاکستان کو حق بجانب سمجھتا تھا۔ ان کا کہنا ہے کہ منٹو نے افسانہ ''آخری سلیوٹ'' میں کشمیر کے حوالے سے پاک بھارت جنگ کی ذمے داری برطانوی استعمار پر ڈالی اور ''چچا منٹو کے نام بھتیجے کا خط'' میں اس مسئلے کو نہ سلجھانے کا گناہ گار اقوامِ متحدہ کو ٹھہرایا۔ انھوں نے اس مضمون میں منٹو کے افسانہ ''ٹیٹوال کا کتا'' پر بھی بات کی ہے۔ یہ وہ افسانہ ہے کہ ہمارے ہاں کے دانشور اس کی گمراہ کن تاویلیں کرتے ہوئے نہیں شرماتے، تاہم پروفیسر ملک کے مطابق یہ افسانہ بتاتا ہے کہ نہرو' ماؤنٹ بیٹن گٹھ جوڑ' نے پرانے دوست فوجیوں کو ایک دوسرے کے مقابل کر دیا، جب کہ حکومتوں کی نااہلیوں نے اس جنگ کو طویل تر کر کے نتیجہ خیز نہیں ہونے دیا تھا اور صورت یہاں تک پہنچ گئی کہ بے مصرف گولی چلنے لگی۔ کشمیر پر پاکستانی مؤقف سے منٹو کی ہم آہنگی کے ثبوت کے طور پر پروفیسر ملک نے اُس کی اُس تحریر کی بھی نشان دہی کی ہے جس میں منٹو نے

اپنے محبوب ہندو دوست شیام کو مخاطب کرتے ہوئے لکھا تھا:

پیارے شیام! میں بمبئے ٹاکیز چھوڑ کر چلا آیا تھا۔ کیا پنڈت جواہر لال نہرو کشمیر نہیں چھوڑ سکتے؟

''انقلاب پسند منٹو اور نام نہاد ترقی پسند'' کے عنوان سے اس کتاب میں ترقی پسندوں کی خوب خبر لی گئی ہے۔ اس باب میں منٹو کی ادبی اٹھان کو ایک ترقی پسند کی اٹھان کے طور پر دکھایا گیا ہے، جس نے افسانہ نگاری کی دنیا میں قدم رکھنے سے پہلے نامور اشتراکی ادیب اور مؤرخ باری علیگ کے زیرِ اثر عالمی فکشن کا بالعموم اور روسی فکشن کا گہرا مطالعہ کیا تھا جس نے روسی ادب کے اس وقت تراجم کیے تھے، جب انجمنِ ترقی پسند مصنّفین کا قیام عمل میں بھی نہ آیا تھا۔ اس نے منتخب روسی افسانوں کا ترجمہ کر کے اردو دنیا میں ایک نئی ادبی تحریک کی راہ ہموار کی تھی۔ مگر طرفگی دیکھیے کہ یہی منٹو بعد ازاں ترقی پسندوں کو کھٹکنے لگا تھا۔ پروفیسر ملک نے اس باب میں دونوں کے رویوں کا جائزہ لے کر یہ ثابت کیا ہے کہ منٹو درست تھا۔ محمد حسن عسکری کی ادبی رفاقت منٹو کی غلطی نہ تھی بلکہ وہ اپنے روحانی اور سچے تخلیقی تقاضوں سے جڑ گیا تھا۔

اس نئی کتاب میں پروفیسر ملک نے منٹو کے معروف افسانے ''ٹوبہ ٹیک سنگھ'' کی ایک نئی تعبیر کی ہے — جو واقعی نئی ہے اور مجھے حیرت ہوتی ہے کہ آج تک اردو ادب کے ناقدین نے اِس رُخ سے کیوں نہ سوچا۔ سب اسے منٹو کے تقسیم کے دوران کے فسادات پر لکھے ہوئے افسانوں کی ذیل میں رکھ کر دیکھتے رہے۔ بجا کہ ممتاز شیریں نے منٹو پر جم کر لکھا اور خوب لکھا اور صاحب یہ بھی درست کہ اس نے منٹو کے ان افسانوں کی فہرست بنائی جو اسے بہت پسند تھے تو اس میں جہاں ''ہتک''، ''کالی شلوار''، ''بُو''، ''نیا قانون''، ''بابو گوپی ناتھ'' کے علاوہ ''ممی''، ''موذیل''، ''ننگی آوازیں''، ''کھول دو''، ''ٹھنڈا گوشت'' اور ''سڑک کے کنارے'' کے نام آتے ہیں وہیں، قدرے نیچے سہی، ''ٹوبہ ٹیک سنگھ'' کا نام بھی آتا ہے مگر اس افسانے کی کوئی تعبیر اس کے ہاں ملتی ہی نہیں ہے۔ یہی عالم، منٹو کو رجعت پسند بنانے کا طعنہ پانے والے، حسن عسکری کے ہاں

ملتا ہے۔ دونوں اِس طرف توجہ دیتے تو بعد میں بہت میں آنے والے بہت سوں کو ٹھوکریں کھانے سے روک سکتے تھے۔ یہی ٹھوکریں کھانے والے فتح محمد ملک کے اس مضمون کے اوّلین مخاطب ہیں۔ میں اس مضمون کو اس کتاب کا دل کہوں گا جسے چھوتے ہی میرا اپنا دل دھڑکنا بھول گیا تھا۔

منٹو کے شاہکار افسانے ''ٹوبہ ٹیک سنگھ'' کی تعبیر جس طرح اور جس توجہ سے پروفیسر ملک نے کی ہے اُس پر دل ٹھکتا ہے۔ اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ اگر اس افسانے کی یہ تعبیر تھی تو یہ افسانہ سمجھنے میں اتنی دیر کیوں لگی۔ میں نے بہت غور کیا تو اپنے آپ کو وارث علوی سے متفق پایا کہ:

> افسانہ اپنے حسن کا راز فوراً سب پر ظاہر نہیں کرتا، وہ صاحب نظر نقاد کا انتظار کرتا ہے۔ افسانے کی معنیاتی بصیرت کا راز اس رشتے میں ہے جو نقاد افسانے سے قائم کرتا ہے۔ یہ رشتہ محبت، نشاط اور وارفتگی کا ہوتا ہے۔

مجھے پروفیسر ملک کے ہاں منٹو کے اس افسانے کی تعبیر اور تشریح میں یہی نشاط، وارفتگی اور تنقیدی بصیرت ایک ساتھ متحرک نظر آتے ہیں۔ اسی تنقیدی بصیرت (جو ہر حال میں ایک قومی شعور سے وابستگی پر مصر اور نازاں رہتی ہے) کا فیصلہ ہے کہ ''ٹوبہ ٹیک سنگھ'' کا موضوع برطانوی ہند کی تقسیم نہیں ہے اور یہ بھی کہ یہ افسانہ فسادات کے پس منظر میں لکھا ہی نہیں گیا تھا۔ اس مضمون کے آغاز میں طارق علی پر گرفت کی گئی ہے جس نے افسانہ ''ٹوبہ ٹیک سنگھ'' کو برطانوی ہند کی تقسیم اور نسل کشی کے فسادات کا شاخسانہ کہا تھا۔ آگے چل کر لگ بھگ وارث علوی نے بھی اس باب میں ایسی ہی ٹھوکر کھائی اور اندازِ نظر قائم کیا کہ:

> ملک تقسیم ہوتے ہی بشن سنگھ جس پاگل خانے میں تھا، اس کے باہر بھی ایک بہت بڑا پاگل خانہ کھل گیا تھا — رات کی رات جغرافیہ بدل گیا۔ روابط اور وابستگیاں بدل گئیں اور لوگ بہ تمامِ ہوش مندی ایک ملک سے دوسرے ملک ہجرت کرنے لگے۔

فتح محمد ملک نے واضح کیا ہے کہ ہندوستان کی تقسیم دراصل برٹش انڈیا کی سامراجی

وحدت ٹوٹنے کا وہ اہم واقعہ ہے جو دوقوموں کی آزاد قومی ریاستوں کے قیام کی نوید بن گیا تھا اور یہ قومیں اپنے اپنے جغرافیائی خطوں میں استعماری چنگل سے آزاد ہو گئی تھیں، لہٰذا باہر کی دنیا پر پاگل خانے کے اندر کے واقعات اور صورتِ حال کو منطبق نہیں کیا جا سکتا۔ مصنف نے کہا ہے کہ منٹو کے افسانے کا موضوع نہ تو تقسیم ہے اور نہ ہی فسادات۔ بلکہ اس افسانے کا موضوع حافظے کی گم شدگی اور تخیل کی موت ہے۔ پروفیسر ملک نے افسانے کے دیگر پاگل کرداروں کے ساتھ بشن سنگھ کا موازانہ اور تجزیہ کرتے ہوئے ثابت کیا ہے کہ:

—— دیگر کرداروں میں سے پہلا وہ تھا، جسے اس کے لواحقین پھانسی کی سزا سے بچانے کی خاطر پاگل قرار دے کر یہاں بند کروا گئے تھے۔ یہ کردار جانتا تھا کہ پاکستان کیا ہے اور کہاں ہے۔

—— دوسرے پاگل سکھ کردار کے محسوسات کی دنیا بھی قائم تھی اور محسوس کر رہا تھا کہ ہندوستان کہاں ہوگا بس اسے فکر تھی تو یہی کہ اسے 'ہندستوڑوں' کی بولی نہیں آتی تھی۔

—— پروفیسر ملک نے جن دو مزید پاگل کرداروں کا تجزیہ کیا ہے، وہ دونوں دماغ ماؤف ہوتے ہوئے بھی محسوس کر سکتے تھے، ایک نے محمد علی جناح بن جانے کا دعویٰ کیا تھا اور دوسرے نے ماسٹر تارا سنگھ ہو جانے کا۔ دونوں کا رویہ نھیں الگ الگ قوم کا فرد بنا دیتا تھا۔

یوں یہ سارے کردار محسوسات کی محدود سطح پر سہی بیرونی دنیا اور اس کی تبدیلیوں سے جڑے ہوئے تھے۔ لیکن افسانے کا مرکزی کردار بشن سنگھ المعروف ٹوبہ ٹیک سنگھ بیرونی دنیا سے بالکل کٹا ہوا تھا۔ پروفیسر ملک نے یہ ثابت کرنے کے بعد افسانے کے متن کے اس حصے کی طرف توجہ دلائی ہے جس میں منٹو نے اس کردار کا تعارف کراتے ہوئے لکھا تھا کہ وہ اپنے رشتہ داروں حتیٰ کہ اپنی بیٹی تک کو نہیں پہچان سکتا تھا۔ یوں وہ اس افسانے کی ایسی تعبیر کرنے میں کامیاب ہو گئے ہیں جس سے اس کی خبر ملتی ہے کہ تقسیم کے حوالے سے منٹو کا تخلیقی شعور کس سطح پر کام کر رہا تھا۔ پروفیسر ملک کا کہنا ہے کہ منٹو کی اس کہانی کی صرف ایک ہی تعبیر ممکن ہے اور وہ یہ کہ پاکستان

کی تحریک ایک روحانی وابستگی کا کرشمہ تھی اور تحریکِ پاکستان قید مقامی سے رہائی اور خوابوں کی سرزمین سے وابستگی کا استعارہ تھی اور یہ بھی کہ الگ قوم کے لیے ایک خودمختار اور آزاد نظریاتی مملکت کے قیام کی بات بشن سنگھ جیسے پاگلوں کی سمجھ میں آ ہی نہیں سکتی تھی۔ میں سمجھتا ہوں کہ قیامِ پاکستان کے بعد بدلے ہوئے تناظر میں منٹوفہمی کے لیے فتح محمد ملک کی یہ کتاب اس نئی تعبیر کے حوالے سے، بہت اہم ہوجاتی ہے۔

منٹو بے دھڑک ہم تک چلا آتا ہے

ہماری حکومت ملاؤں کو بھی خوش رکھنا چاہتی ہے اور شرابیوں کو بھی حالانکہ مزے کی بات یہ ہے شرابیوں میں کئی ملّا موجود ہیں اور ملّاؤں میں اکثر شرابی۔

صاحب یہ قول میرا نہیں ہے۔ یہ بات تو سعادت حسن منٹو نے ۱۹۵۴ میں چچا سام کو اپنا نواں خط لکھتے ہوئے کہی تھی۔ وہی چچا سام جس نے اب تو شرم و حیا کے سارے ہی جامے اتار پھینکے ہیں اور جس پہ چاہتا ہے، چڑھ دوڑتا ہے، جس طرح چاہتا ہے اس کے وسائل کو اسی طرح ہتھیا لیتا ہے اور جس قبیل کے لوگوں کی اسے ضرورت ہوتی ہے، انھی کی اوقات کے عین مطابق قیمت لگا کر خرید لینے کے بعد اپنے انھی ہرکاروں کے ہاتھوں سے انسانیت کا بے دریغ قتل کراتا ہے۔

طرفہ تماشا یہ ہے کہ حق نمک ادا کرنے والوں کی پیٹھ تھپ تھپانے کی بجائے چچا سام کا شروع سے یہ چلن یہ رہا ہے کہ وہ اپنے مطالبات کی فہرست دراز کیے چلا جاتا ہے۔ ہم سب دیکھ رہے ہیں کہ اس کے مطالبات کی فہرست طویل تر ہوتی جارہی ہے۔

اسی چچا سام کو منٹو نے بہت پہلے پہچان لیا تھا۔

جب منٹو چکلے کی عورتوں اور لین دین کرنے والے دلالوں، ٹیٹوال کے کتے، جمعدار

ہرنام سنگھ اور صوبیدار ہمت خان کو پہچان سکتا تھا تو اس پر کیا تعجب کہ اس نے چچا سام کو بھی ٹھیک ٹھیک پہچان لیا تھا۔ منٹو نے چچا سام کے نام اپنے پانچویں خط میں لکھا:

آپ نے ہائیڈروجن بم صرف اس لیے بنایا ہے کہ دنیا میں مکمل امن و امان قائم ہو جائے— مجھے آپ کی بات کا یقین ہے، اس لیے کہ میں نے آپ کا گندم کھایا ہے، لیکن میں پوچھتا ہوں، اگر آپ نے دنیا میں امن و امان قائم کر دیا تو دنیا کتنی چھوٹی ہو جائے گی۔ میرا مطلب ہے کتنے ملک صفحۂ ہستی سے نیست و نابود ہوں گے۔

منٹو نے اسی خط میں یہ بھی لکھا تھا:

میری بھتیجی جو اسکول میں پڑھتی ہے کل مجھ سے دنیا کا نقشہ بنانے کو کہہ رہی تھی۔ میں نے اس سے کہا، ابھی نہیں، پہلے مجھے چچا سام سے بات کر لینے دو۔ ان سے پوچھ لوں، کون سا ملک رہے گا کون سا نہیں رہے گا، پھر بنا دوں گا۔''

منٹو نے اپنے چوتھے خط میں، جو اس نے ۲۱ رفروری ۱۹۵۴ء کو چچا سام کے نام لکھا، اس کی عبارت یوں ہے:

(چچا سام) آپ کو دنیا کی سب سے بڑی سلطنت کے استحکام کی بہت زیادہ فکر ہے۔ اور کیوں نہ ہو۔ اس لیے کہ یہاں کا ملّا روس کے کمیونزم کا بہترین توڑ ہے۔ فوجی امداد کا سلسلہ شروع ہو گیا تو آپ سب سے پہلے ان ملّاؤں کو مسلح کیجیے گا۔ ان کے لیے خالص امریکی ڈھیلے، خالص امریکی تسبیحیں اور خالص امریکی جائے نمازیں روانہ کیجیے گا۔ استروں اور قینچیوں کو سرِفہرست رکھیے گا۔ خالص امریکی خضاب لاجواب کا نسخہ بھی اگر آپ نے ان کو مرحمت کر دیا تو سمجھیے پو بارہ ہیں۔

منٹو نے اپنی دور بین آنکھوں سے جو دیکھ لیا تھا، وہی ہوا۔ ملّا لڑا اور امریکی اسٹائل میں مسلح ہوکر لڑا۔ کیوں نہ لڑتا کہ چچا سام نے اس جہاد کو اسپانسر کر رکھا تھا حتیٰ کہ بقول منٹو، روس کو یہاں سے اپنا پان دان اٹھالینا پڑا تھا۔

منٹو جانتا تھا کہ چچا سام کی چال کو کامیاب ہونا تھا۔ لہٰذا اس نے آج کے عہد میں جست لگائی اور اسی خط میں چچا سام سے امریکی لڑکیاں روانہ کرنے کا مطالبہ بھی کر دیا تھا۔ ایسی لڑکیاں جو کھلم کھلا بوسے لینے کی تعلیم دیں اور ہمارے نوجوانوں کی جھینپ دور کریں۔ کیوں کہ بقول منٹو، اس میں اسی کا فائدہ تھا۔ منٹو نے اپنے خط میں چچا سام کو اس کی ایک فلم کا واسطہ دے کر کہا تھا کہ آپ اگر اس فلم میں سیکڑوں لڑکیوں کی ننگی اور گداز ٹانگیں دکھا سکتے ہیں تو ہمارے ہاں بھی ایسی ٹانگیں پیدا کر سکتے ہیں۔

لیجیے اپنے ہاں کا بھنگڑا، سمی، خٹک، سب فرسودہ ہو چکے، سارے گا ما پا دھانی سے سارا جادو رخصت ہوا۔ جس روشن خیالی کا اگلا قاعدہ ہمیں تھما دیا گیا ہے وہ منٹو جیسے حقیقی روشن خیال کو بھی قبول نہیں تھا کہ اس عطا کی ہوئی روشن خیالی سے ہماری تہذیبی اقدار کا ناک نقش بگڑ گیا ہے۔

صاحب اب جب کہ ایک طرف وہ درآمدی روشن خیالی ہے جس سے منٹو نے چوکنا کیا تھا تو دوسری طرف، کل تک چچا سام سے امریکی مٹی کے اَن ٹچڈ بارودی ڈھیلے وصولنے اور پھر مردود ہوکر دہشت گرد قرار پانے والا وہ نادان ملّا ہے جو بم باندھ کر اپنے آپ کو اور ہم سب کو مار ڈالنے پر تلا بیٹھا ہے تو مجھے یوں لگتا ہے کہ منٹو یہیں کہیں ہے۔ ''ہتک''، ''ٹھنڈا گوشت''، ''بابو گوپی ناتھ''، ''بو'' اور ''کالی شلوار'' جیسے چونکا دینے والے افسانے لکھ کر اپنے قاری کو اندر سے جھنجھوڑنے اور آخر کار اس کا اعتماد پانے والا منٹو۔ ہاں تو منٹو وہ تھا جس کے آگے ساری اڑچنیں ہیچ تھیں، وہ ''نیا قانون'' اور ''ٹوبہ ٹیک سنگھ'' جیسے افسانے بہ سہولت لکھ سکتا تھا اور وہاں تک پہنچ سکتا تھا جہاں کا سوچ کر دوسرے لکھنے والے کانپنے لگتے تھے۔ یہی سبب ہے، ہمارا عہد آتے آتے رومانی افسانہ نگاروں کی سانسیں اکھڑ گئی ہیں، ترقی پسندوں کی ترقی ہوگئی ہے اور وہ روشن خیالی کی اڑ تلا

لیے بیٹھے ہیں، علامت نگار ملامت کا نشان ہو کر رہ گئے ہیں، منٹو بے دھڑک ہم تک چلا آتا ہے اور ہمارے ساتھ بیٹھا ہم سے ہم کلام ہو جاتا ہے۔

وہ سماجی شعور جو منٹو کو ودیعت ہوا تھا، وہ ہمارے آج کے ساتھ جڑ گیا ہے، لہٰذا یہ جو کہا جا رہا ہے کہ منٹو ہمارا ہم عصر ہے، تو اتنا نادرست بھی نہیں ہے۔

ڈاکٹر روشِ ندیم

منٹو کی عورتیں

—۱—

سماجی سیاسی شعور کا تصورِ حقیقت سے گہرا تعلق ہوتا ہے۔ پاک و ہند کے زوال پذیر جاگیردارانہ معاشرے کا سماجی سیاسی شعور اس عہد کے تصوف، حسن و عشق، جنوں، پریوں وغیرہ کی سحر انگیزیوں پر قائم اس دور کی غزل، مثنوی، داستان وغیرہ میں بہت واضح دکھائی دیتا ہے۔ اس عہد کا تصورِ حقیقت ماورائی و تخیلی بنیادوں پر استوار ہونے کی وجہ سے عورت کا تصور بھی حقیقی کی بجائے ماورائی و خیالی تھا کیوں کہ اردو غزل کا تصورِ محبوب ہو یا داستان و مثنوی کی شہزادیاں اور پریاں کوئی بھی گوشت پوست کی عورت کی ترجمانی اور نمائندگی نہیں کرتا تھا۔ تصورِ حقیقت کی تبدیلی کا اوّلین اظہار غالبؔ کے ہاں ملتا ہے۔ غالبؔ کے بعد سر سیّد احمد خان اور ان کے احباب نے بدلتی ہوئی معروضی حقیقت کے زیرِ اثر اردو ادب کی تشکیل نئے سماجی سیاسی شعور کی بنیادوں پر کی، اردو ادب کو حقیقی زندگی اور اس کے مسائل کا ترجمان بنا دیا اور عورت کے حقیقی خد و خال اور اس کے مسائل کو پہلی دفعہ ادب میں جگہ ملی۔ بعد میں ترقی پسند تحریک نے اس رجحان کو حقیقت نگاری و فطرت نگاری کی اعلیٰ ترین سطحوں تک پہنچا دیا۔ گویا بدلتے ہوئے نئے سماجی سیاسی شعور کے تحت حقیقت پسندی کی طرف جس سفر کا آغاز غالب و سر سیّد کے دور میں ہوا تھا، وہ پریم چند سے ہوتا ہوا منٹو تک اپنی حقیقی اور اعلیٰ ترین منزل پر پہنچ گیا۔ اسی لیے حقیقت نگاری پریم چند کے برعکس منٹو کے ہاں آئیڈیلزم کی شدت سے پاک ہے۔

منٹو کا عہد آزادی کی جد و جہد اور نئے سماج کی تمناؤں کا عہد ہے جس کے تحت نیا سماجی

سیاسی شعور بوسیدگی، کہنگی اور قدامت کی تمام قائم صورتوں سے جان چھڑانے کا آرزومند تھا۔ بیداری کی اس لہر کے زیرِ اثر ہی ہندستانی عورت پر پڑے مصنوعی غلافوں کو خاطر میں نہ لاتے ہوئے فرد کے نئے مطالعے کو بنیاد بنایا گیا تھا۔ نئے تصورِ حقیقت کے تحت حقیقت نگاری کے رجحان نے اسی حوالے سے جنم لیا تھا۔ منٹو اردو کا پہلا ادیب ہے جس کے ہاں حقیقت نگاری اور فطرت نگاری کے رجحانات ٹھوس بنیادوں پر اس کی تخلیقات کا حصہ بنے۔ اسی لیے منٹو نے لکھا کہ زندگی کو اس شکل میں پیش کرنا چاہیے جیسی کہ وہ ہے۔ مگر منٹو حقیقت نگاری کو بطور ایک میکانکی عمل کے قبول نہیں کرتا یعنی منٹو نے ان حقائق کو ایک فوٹوگرافر کی طرح پیش نہیں کیا بلکہ ایک مصور کی طرح ان کی تصویریں بنائی ہیں۔

یہ نوآبادیاتی دور کے سماجی سیاسی تسلسل کا وہ مرحلہ تھا جس نے حقیقت نگاری کے تقاضے کو ابھارا تھا۔ سرسیّد تحریک اور رومانوی تحریک دونوں اپنے انجام کو پہنچ چکے تھے کیوں کہ بدلتے ہوئے عالمی وقومی حالات میں اب کرختگی وخون آشامی کی حامل عمومی زندگی کی حقیقت پسندانہ نمائندگی ہی ادب کی بنیاد بن رہی تھی جو ظاہری و حقیقی اور خارجی و باطنی فرق کو مٹا کر اصل حقیقت کو ڈھونڈتی ہے۔ اسفل زندگی کی ایسی بے درد تصویر کشی کی یہ جرأت مندانہ ذمے داری چالیس کی دہائی کے ترقی پسند حقیقت نگاروں نے پوری کی اور منٹو ان سب کا نمائندہ تھا۔ اسی لیے منٹو کو کہنا پڑا کہ اب ''پتی ورتا استریوں اور نیک دل بیویوں'' کے بارے میں لکھی جانے والی ایسی داستانیں زمانی تقاضوں کے تحت اس کے نزدیک فضول ہو چکی ہیں اور ان کی زندگیوں کا محدود اور اکہرا دائرہ منٹو کے سماجی سیاسی شعور پر مبنی سوالوں کا جواب دینے سے قاصر ہے۔

منٹو کی حقیقت نگاری اس کے تصورِ حقیقت کے حوالے سے اس کے تصورِ انسان سے جڑی ہوئی ہے کیوں کہ انسان منٹو کے نزدیک بنیادی حقیقت ہے۔ وہ اسے اپنے فن کی بنیاد سمجھتا ہے۔ منٹو کا سماجی سیاسی شعور جس تصورِ انسان کی نمائندگی کرتا ہے، اس کے تحت انسان تہذیب اور فطرت کے تضادات سے جنم لیتا ہے۔ منٹو کے تصور میں یہ انسان معصوم ہے، کیوں کہ وہ اس دنیا

میں فطرت کی طرح تمام آلائشوں سے پاک اور منزہ صورت میں آتا ہے۔ وہ پیدائشی طور پر لالچ، خودغرضی، خود پرستی، کمینگی، منافقت، انتقام اور نفس پرستی جیسے حیوانی جذبوں کا حامل نہیں ہے بلکہ سماج اور تہذیب کی جبریت اور اس کے فطری جبلّی تقاضوں پر قدغنوں کے نتیجے میں ان آلودگیوں کا شکار ہوتا ہے۔ گویا منٹو کا انسان نیک، معصوم، وفا شعار اور مخلص ہے یہی وجہ ہے کہ منٹو کو انسان پر کامل یقین ہے اور وہ اس کے جوہر یعنی انسانیت کو برے سے برے انسان میں بھی ڈھونڈ نکالتا ہے۔ منٹو کو اسی انسانیت پر اعتماد ہے۔ منٹو کی اس انسان پرستی (humanism) کو سمجھے بغیر منٹو کی فنی سطح پر آ گاہی بہت مشکل ہو جاتی ہے۔ منٹو کے اسی تصورِ انسانیت میں پنہاں عورت کا تصور بھی صدیوں سے قائم روایتی تصور سے مختلف ہو جاتا ہے اور یوں عورت کے ظالمانہ، گناہ پرور اور شر آمیز تصور کی جگہ ایسی معصوم عورت کا تصور ابھرتا ہے جو مردانہ حاکمیت پر مشتمل استحصالی سماجی نظام کی جبریت کے باعث بظاہر اپنی معصومیت کو کھو دینے پر مجبور ہے، جسے منٹو آخر کار اس کے باطن سے دریافت کر لیتا ہے۔ تہذیب کے نام پر قائم بربریت میں عورت کی معصومیت کی یہ دریافت ہی دراصل منٹو کا انسانیت پر انمٹ یقین قائم کرتی ہے۔

—۲—

منٹو زوال یافتہ جاگیردارانہ نوآبادیاتی بنیادوں پر استوار سماج کے جس پیچیدہ تانے بانے (network) سے اپنی کہانیوں کو بُنتا ہے اس کی دو بنیادی خاصیتیں ہیں؛ اوّل، جاگیردارانہ مردانہ حاکمیت۔ دوم، نیم سرمایہ دارانہ نوآبادیاتی طبقاتی تقسیم۔ منٹو کی عورت اسی سماج کے ٹھکرائے ہوئے نچلے طبقات سے تعلق رکھنے والے ان کرداروں کا حصہ ہے جو اپنے طبقے میں سماجی حوالے سے بھی ٹھکرائی ہوئی ہے اور جنسی وصنفی حوالے سے بھی۔ یوں وہ دُہری، تہری سطح پر مظلومیت اور استحصال کا شکار ہے۔ منٹو اس استحصالی نظام میں عورت پر مرد کی بالا دستی کے نظام کے حوالے سے ادراک رکھتے ہوئے اس کو سماجی، معاشی، اخلاقی اور جسمانی جنسی پہلوؤں سے سمجھنے کی کوشش کرتا ہے۔ وہ جانتا ہے کہ مردانہ حاکمیت کے تحت عورت پر مکمل قبضے کے اس عمل میں مرد

پیار محبت کو ''اوزار'' کے طور پر استعمال کرتا ہے، کیوں کہ زر پرستی اور ملکیت کی اساس پر مشتمل ایسے معاشرے میں وفا، خلوص، تعلق اور قربانی جیسی قدریں اپنی حقیقی صورتوں کی بجائے طبقاتی مفادات کے حصول کا ذریعہ بن چکی ہیں جو عورت پر کنٹرول حاصل کرنے کے لیے بھی استعمال میں لائی جاتی ہیں۔ مرد نے اپنی جسمانی و سماجی طاقت کی تنظیم کر کے عورت کو اس طرح سے تنہا اور بے یار و مددگار کر رکھا ہے کہ وہ معاشرتی رسوم، روایات، قوانین اور اداروں پر مشتمل مردانہ سماجی تانے بانے میں مکمل طور پر بے بس ہے۔ منٹو کے نسوانی کردار استحصال کا شکار ہیں اور ایک استحصالی نظام کے تحت مخصوص کردار نبھانے پر مجبور کیے جاتے رہے ہیں، لیکن ایک مخصوص لمحے میں وہ ایسی بغاوت اور احتجاج پر بھی اتر آتے ہیں کہ استحصال کی جبریت کو توڑ دینے کا اعلان کر دیتے ہیں۔ اس کے نسوانی کردار عظیم انسانی اقدار کے محافظ ہونے کے ساتھ ساتھ انفرادی سطح پر موجود استحصالی نظام کے خلاف نبرد آزما بھی ہیں۔ اس حوالے سے یہ کردار انتہائی ضدی ہیں جو مصنوعی تہذیبی ڈھانچے کا حصہ بننے کی بجائے مٹ جانے کو ترجیح دیتے ہیں۔

منٹو کے ہاں عورت کے داخل اور خارج کا مطالعہ اس کی تین اہم تاریخی سماجی حیثیتوں یعنی بیوی، محبوبہ اور طوائف کی صورتوں میں ملتا ہے۔ نسوانی حیثیتوں کی یہ مثلث معاشرے میں عورت کے کردار اور مقام و مرتبہ کو سمجھنے میں بھی بنیادی اہمیت رکھتی ہے جو کہ سماج میں پھیلے ہوئے نظامِ تعلقات کی بنیادی کڑیاں ہیں۔ اس حوالے سے افسانہ ''کالی شلوار'' کی طوائف سلطانہ کے اپنی زندگی کے متعلق پیش کردہ خیالات بہت اہم ہیں کیوں کہ یہ خیالات ایک عام ہندستانی عورت کے عمومی حالات بھی ہیں۔ اس افسانے کے ذریعے سے منٹو کا سماجی سیاسی شعور برصغیر کے نظام میں ایک عام گھریلو عورت اور طوائف میں کوئی فرق نہیں دیکھتا، کیوں کہ دونوں کی سماجی زندگی اور اس میں اس کی حیثیت و کردار کا تعین مرد ہی کرتے ہیں اور دونوں زندگی بھر گھر اور کوٹھے کے محدود دائروں میں ایک اُکتا دینے والی میکانکی سی زندگی کی پٹڑی پر ایک ایسی منزل کی جانب چلتی رہتی ہیں جس کا انھیں خود بھی کوئی علم نہیں ہوتا۔ فرق صرف اس جُز وقتی اور کُل وقتی اُجرت کا ہے جو کہ

مردانہ خواہشات کی تکمیل کے عوض حقیر سطح کی حیاتیاتی و معاشی بقا کے لیے انھیں ملتی ہے۔ یہ عمل دونوں طرح کی عورتوں کے ہاں تاعمر جاری رہتا ہے۔ گویا زندگی کی پٹڑی پر کسی دوسرے کا دیا ہوا دھکا ہی ان کی تقدیر ہوتا ہے۔

ایک بیوی کی حیثیت سے عورت کا مطالعہ منٹو کے ہاں بہت دل چسپ ہے۔ شادی کے اصل فریقین یعنی میاں بیوی چاہے آپس میں کسی قسم کا ذہنی، جذباتی یا جنسی تعلق نہ بھی رکھیں، انھیں یہ تعلق نبھانا پڑتا ہے۔ نبھاؤ کی جبریت اس تعلق کی تعمیر میں مضمر ایک خرابی ہے جس نے ہندوستان میں صنعتی سرمایہ داری سے پیدا شدہ نظامِ معاشرت کے بحران اور خاندان کے ادارے کے زوال کے ساتھ ساتھ اخلاقی وقدری نظام کے انحطاط پر ایک سڑاند کی شکل اختیار کر لی ہے۔ منٹو ظاہری طور پر اس پوتر اور مقدس رشتے کے کھوکھلے پن کو اپنا موضوع بنا کر بیوی کی اس مظلومیت کو آشکار کرتا ہے جو ایک مردانہ حاکمیت کے معاشرے میں اس سماجی معاہدے کی جبریت کے تحت ہوتی ہے۔ عورت اپنی غیر مساویانہ اور غیر آزادانہ سماجی و معاشرتی حیثیت کے باعث سماجی روایات اور اخلاقیات کے دباؤ میں مرد کی ''قانونی غلام'' بن کر رہ جاتی ہے، جسے انتہائی حالات میں بھی محض شوہر کی اطاعت، خدمت، اس کے بچوں کی پرورش اور اس کی جنسی تسکین کے آلۂ کار کے طور پر کام سرانجام دینا ہے۔ بیوی کو اپنی بقا کے لیے شوہر کی تابع داری کو ہر حالت میں قبول کرتے ہوئے اس کی ترجیحات میں ڈھل کر اس کا محتاج ہونا پڑتا ہے۔ اس کی یہی غلامی، بے بسی اور محتاجی اس کے اندر عدم تحفظ کے احساس کو پیدا کرتی ہے، جس کے باعث اسے اپنی تمام تر صلاحیتیں مرد کو کسی دوسری عورت میں دلچسپی لینے سے روکنے اور اپنے قابو میں رکھنے میں صرف کرنا پڑتی ہیں تا کہ اس کا شوہر کہیں اور شادی کر کے اس کی ''بربادی'' کا سامان نہ کر دے۔ ایسے میں چالاک بیویاں نئی صورتِ حال سے خود کو ہم آہنگ کرنے کے لیے مکاری و عیاری اور پیچیدہ چالوں کے ذریعے شوہر کو قابو میں رکھنے کی کوشش کرتی ہیں۔ یوں یہ تعلق خالصتاً طوائفانہ سانچے میں ڈھل جاتا ہے۔ عدم تحفظ کا یہ احساس عورت کو اپنے شوہر کے ساتھ شدید وابستگی پر مجبور رکھتا ہے جسے

بیوی کی محبت، خلوص، قربانی، وفاداری جیسے خوب صورت لفظوں سے پکارا جاتا ہے۔ اسی لیے منٹو شادی اور طوائفیت کے مشترکہ عناصر بے نقاب کرتا ہے اور ایسی شادی کو عورت کا مقتل قرار دے کر تہذیب و تمدن کا مذاق اڑاتا ہے۔ اسی مذاق میں اس کا جذبۂ اصلاح چھپا ہوا ہے۔ منٹو کے ہاں گھروں سے بھاگنے والی لڑکیاں اور اخلاق باختہ عورتیں دراصل شادی کے میکانکی، بے روح اور استحصال زدہ ادارے کے خلاف ردِ عمل ہیں جو منٹو کے افسانوں میں بیوی کے روپ میں آتی ہیں۔ اس عورت کی ذہنی سطح اور نفسیاتی و تہذیبی صورت حال سے اس بات کا اندازہ لگانا مشکل نہیں کہ شوہر اور خاندان کی غلامی، مسلسل غیر پیداواری گھریلو محنت، مصروفیات کی میکانکی اور غیر تخلیقی ترتیب و انداز اور اخلاقی، معاشی اور سماجی جبریت نے اس کی ذہنی و قلبی صلاحیتوں اور اہلیتوں کو ابھرنے کا موقع ہی نہیں دیا۔ ''بدتمیزی''، ''حجامت''، ''خوشبودار تیل''، ''سونے کی انگوٹھی''، ''لعنت ہے ایسی دوا پر''، ''بھنگن''، ''افشائے راز''، ''خودکشی'' اور ''تصویر'' جیسے مکالماتی افسانوں کے علاوہ ''رحمتِ خداوندی کے پھول'' اور ''یزید'' میں متذکرہ بالا صورتِ حال کی ہی عکاسی کی گئی ہے۔ منٹو نے ''مسٹر معین الدین''، ''ٹیڑھی لکیر''، ''بو''، ''حجِ اکبر''، ''انجام بخیر''، ''قیمے کی بجائے بوٹیاں''، ''جاؤ حنیف جاؤ'' اور ''بس اسٹینڈ'' جیسے افسانوں میں شوہروں کے ہاتھوں عورتوں کے استحصال کی مختلف صورتوں پر بحث کی ہے۔ مردوں کے یہ تمام ظالمانہ رویے اپنی بیویوں کے لیے ہی نہیں بلکہ بیوہ اور مطلقہ عورتوں کے لیے بھی جاری رہتے ہیں جیسے کہ ''ڈھارس''، ''لائسنس'' اور ''نکی'' کی بیواؤں کے ساتھ ہوتا ہے۔ منٹو ہمیں بتاتا ہے کہ بیوی اپنا سہاگ، گرہستی اور گھر بار بچانے کے لیے کس قدر کٹھور ہو جاتی ہے۔ ''گولی'' اور ''محمودہ''، ''عورت ذات''، ''شاداں''، ''باسط'' اس کی مثالیں ہیں۔

محبوبہ کی حیثیت سے منٹو نے عورت کے مطالعے کے لیے عورت اور مرد کے درمیان پائے جانے والے عشق، محبت اور دوستی کے رشتوں کو تین زاویوں سے اپنے سماجی سیاسی شعور کی کسوٹی پر پرکھا ہے۔ اوّل: مرد عشق و محبت کے نام پر عورت کا استحصال کرتا ہے۔ دوم: معاشرہ ایک

عاشق جوڑے کا استحصال کرتا ہے اور عورت کو مشکلات جھیلنا پڑتی ہیں۔ سوم: عشق کے فطری و غیر فطری (جنسی و رومانی) نظریات استحصال کا اخلاقی جواز بنتے ہیں۔ چونکہ منٹو نے اکثریتی طبقے کی عورتوں کے ساتھ محبتوں کے نام پر ہونے والے ظلم کو بیان کیا ہے، اس لیے اس کے ہاں محبت کی عمدہ و اعلیٰ مثالیں عموماً ناپید ہیں۔ مگر اس کی جھلک دیہی کرداروں مثلاً بیگو یا وزیر وغیرہ کے ہاں انفرادی طور پر مخصوص انداز میں نظر آ جاتی ہے۔ ''شاردا''، ''عشقیہ کہانی''، ''قادرا قصائی''، ''بجلی پہلوان''، ''نعمیہ'' جیسے افسانے یک طرفہ محبت جب کہ ''لائسنس''، ''بلونت سنگھ مجیٹھیا''، ''آرٹسٹ لوگ'' جیسے افسانے دو طرفہ کامیاب عشق کی کہانیوں پر مشتمل ہیں۔ منٹو کے افسانوں میں جنس و محبت کے جذبے میں گھروں سے بھاگنے والی لڑکیوں کا تہذیب اور سوسائٹی کے نام پر جنسی جبلتوں پر شدید پابندیاں لگا کر استحصال کیا جاتا ہے جس کے ردِ عمل میں وہ مرد کی چرب زبانی کا شکار ہو کر جنسی، جذباتی، معاشی، سماجی اور اخلاقی حوالوں سے استحصال کا شکار ہوتی ہیں۔ جبلتیں زیادہ قدغنیں برداشت نہیں کرتیں اور زوال یافتہ اور بحران زدہ معاشروں میں مصنوعی اخلاقیات کے پردے جلد تار تار ہو جاتے ہیں۔ منٹو کے افسانوں کی ایسی لڑکیوں کی پدرسری سماج اور اس کی اقدار و روایات کے خلاف یہ بغاوت انھیں بہت مہنگی پڑتی ہے ''بانجھ''، ''شانتی''، ''لائسنس''، ''عشقِ حقیقی''، ''سراج''، ''سودا بیچنے والی''، ''مسٹر معین الدین''، ''تپش کشمیری''، ''راجو''، ''آرٹسٹ لوگ''، ''جان محمد''، ''پھاتو''، ''حافظ حسین دین'' وغیرہ جیسی کہانیوں میں جو لڑکیاں گھروں سے بھاگتی ہیں، ان میں صرف پانچ کہانیوں کی لڑکیاں ہی عشق کے لیے گھر بار تیاگ دینے پر وصل کی منزل تک پہنچتی ہیں جب کہ باقیوں کے متعلق کچھ پتا نہیں چلتا، سوائے ''شانتی''، ''سراج'' اور ''سودا بیچنے والی'' کے نسوانی کرداروں کے جن کے عاشق انھیں چھوڑ کر بھاگ جاتے ہیں اور آخر کار وہ جسم فروشی کے گرداب میں پھنس جاتی ہیں۔ ایسی ہی بے وفائی ''بیگو''، ''ایک خط''، ''شاردا''، ''سڑک کے کنارے'' اور ''اس کا پتی'' کی لڑکیوں کے ساتھ بھی کی جاتی ہے۔ لیکن پھر بھی مردوں کے برعکس ان کی یہ محبوبائیں عشق و محبت کا گہرا ادراک رکھتی ہیں اور اس کا اظہار وہ

اپنی خدمت، قربانی، خلوص اور خود سپردگی کے ذریعے سے کرتی ہیں لیکن ان کے محبوب ان کو خدمت کرنے والی نوکرانی اور جسمانی تسکین کرنے والی طوائفوں سے زیادہ کوئی درجہ دینے کو تیار نہیں۔ ''شانتی''، ''سڑک کے کنارے'' اور ''اس کا پتی'' میں عورتوں کے محبوب انھیں محبت کے جال میں پھنساتے، ان کی عزتوں سے کھیلتے اور انھیں چھوڑ کر چلے جاتے ہیں۔ منٹو کے کرداروں میں جفا کارانہ رویوں کی بنیادی وجہ عشق کا کمزور بنیادوں پر استوار ہونا ہے جس کے باعث کمٹمنٹ سے خالی غیر ذمے دارانہ تعلق اپنے آغاز ہی میں ٹوٹ کر رہ جاتا ہے۔ عشق کا یہ کھوکھلا پن ایسی صورتِ حال کا اظہار ہے، یہاں سرمایہ پرستی، کاروباری ذہنیت اور مفاد پرستانہ تجارتی رویے شہری کلچر کا حصہ بن چکے ہیں۔ ایسے میں شوہر اور محبوب اپنے رویوں میں ایک سے دکھائی دیتے ہیں۔ ''عشقِ حقیقی''، ''محمودہ''، ''پشاور سے لاہور تک''، ''بارش''، ''سودا بیچنے والی''، ''بلونت سنگھ مجیٹھیا''، ''سرکنڈوں کے پیچھے''، ''موذیل'' اور ''دو قومیں'' اس کی بہترین مثالیں ہیں۔ ملکیت پسندی، کاروباری، پدری اور نو آبادیاتی اقدار و اخلاق یک طرفہ محبتوں کو جنم دیتے ہیں جس کے ردِ عمل میں نسوانی کردار یاسیت پسندی اور سادیتی رویوں کا شکار ہو جاتے ہیں۔ بیگو، نعیمہ، عیدن بائی (قادرا قصائی)، عذرا (عشقیہ کہانی)، شانتی اور سودا بیچنے والی وغیرہ اس کی مثالیں ہیں۔ مس اڈنا جیکسن اور الماس (دودا پہلوان) بھی عشقِ لا حاصل میں مبتلا ہیں۔

منٹو کے افسانوں میں اس کے مطالعے کے تیسرے کردار یعنی طوائف کی تین شکلیں ابھرتی ہیں: (۱) پہلی شکل ایسی مظلوم عورت کی ہے جو حالات کی ٹھوکریں کھاتی کوٹھے پر آ گئی ہے۔ (۲) دوسری شکل میں وہ مردانہ سماج کی بدقماشیوں کا شکار مظلوم اور پر تذلیل عورت ہے۔ (۳) تیسری شکل مکمل طور پر علامتی ہے۔ طوائف کی یہ تیسری علامتی شکل خود استحصال زدہ، زوال یافتہ اور غلام ہندوستان ہے۔ یوں بھی ادبِ عالیہ میں قوموں کو لڑکی کہہ کر پکارا گیا ہے۔ اگر ''کھول دو''، ''ٹھنڈا گوشت'' اور ''ہتک'' وغیرہ کے نسوانی کرداروں کو ہندوستان کے نو آبادیاتی تناظر میں ہندوستانی دھرتی ماتا کی علامت کے طور لیا جائے تو افکار و معنویت کا ایک نیا جہاں سامنے آتا

ہے۔منٹو کی طوائفیں محض طوائفوں تک محدود نہیں ہیں بلکہ یہ انسانی تذلیل کی داستان ہیں، مثلاً ''ہتک''، مکمل طور پر نو آبادیاتی معاشرے کے ایک مظلوم فرد کا خارجی و باطنی عکس ہے۔''ہتک'' کی سوگندھی ہندوستان کی طرح انجان، غریب، جذباتی اور اپنے زوال سے بے خبر کردار ہے۔ اپنے نو آبادکار انگریز مالکوں کی طرح کاروباری ذہنیت کی حامل نہ ہونے کی وجہ سے اس میں چالاکی و عیاری بھی مفقود ہے۔ وہ اپنے مسائل، دکھ، تکلیفوں اور استحصال کے باعث اذیت پسند (sadist) ہو چکی ہے۔ وہ جب سے دھندا کر رہی تھی اس کا دلال رام لال اور اس کا جھوٹا عاشق مادھو حوالدار معاشی، اخلاقی اور جذباتی طور پر اسے ٹھگ رہے تھے۔ رام لال اور مادھو ہندستان کی مقامی اور بدیسی استحصالی قوتوں کی علامتیں ہیں۔ یہ قوتیں سوگندھی کو جونک کی طرح چمٹی ہوئی تھیں، چونکہ سوگندھی معصوم و مخلص ہے اور سامراجی منافقوں اور کاروباری سرمایہ دارانہ ذہنیت سے کوسوں دور ہے، اس لیے نفی کی قوتیں اس کی نسائی فطرت کے مثبت پہلوؤں کو مکمل طور پر مسخ کرنے میں ناکام رہتی ہیں اور محض ایک واقعہ، ایک سیٹھ کی ''اونہہ'' سے سوگندھی میں ابھرنے والے ہتک کے احساس نے وجود کی ساری عمارت کو زمین بوس کر دیا اور وہ اپنی خود فریبی اور ماضی اور حال کی تمام ذلتوں کا ادراک کر گئی جس نے اس میں خودی اور انا کے جذبے کو زندہ کر دیا۔ یہ ہندوستان کے جاگنے کا لمحہ تھا۔

منٹو کے ہاں گو طوائف اور ایک عام عورت کی زندگی میں فرق بہت کم رہ جاتا ہے۔ منٹو کی طوائف لکھنو کی طرح کسی ایسی تہذیب کی نمائندہ نہیں ہے جس نے اسے آبرومندانہ انداز میں اپنے سر آنکھوں پر بٹھایا ہو، وہ تو نو آبادیاتی انتشار، بدحالی، مظلومیت اور استحصال کی علامت ہے اور اسی کے نتیجے میں طوائف بنی ہے جسے کوئی بھی تہذیبی و ثقافتی تحفظ حاصل نہیں ہے۔ وہ گھریلو زندگی کی جبریت یا کسی ناگہانی افتاد سے فرار کے نتیجے میں اس راہ پر چلنے پر مجبور ہوئی ہے۔ اس کے پاس نہ تو واپس جانے کا راستہ ہے اور نہ ہی کوئی ایسا علم و ہنر جس کے تحت مردانہ سماج میں اپنے وجود کی حیاتیاتی بقا کے لیے معاشی سہارا تلاش کر سکے۔ مرد عورت کو طوائف بنانے والا بھی ہے اور

اس کا گاہک بھی ہے، وہ طوائفیت کے کاروبار کا محافظ بھی ہے اور معاشی مفادات اٹھانے والا مالک بھی۔ لیکن اس کے ساتھ ساتھ مرد سماج میں اپنے ترتیب دیے ہوئے ضابطۂ اخلاق میں طوائف کو گھٹیا، نجس اور قابلِ نفرت بھی گردانتا ہے۔ وہ اسے معاشرے کی ایک عام اور پست ترین گھریلو عورت کے برابر سماجی درجہ دے کر بھی قبول کرنے کو تیار نہیں جس کے باعث ایک طوائف شدید قسم کے اچھوت پن اور تنہائی کا شکار ہے۔ منٹو سمجھتا ہے کہ ایک عام عورت خود طوائفیت کا راستہ اختیار نہیں کرتی یا تو وہ کسی شدید ردِ عمل میں ''محمودہ'' اور ''بیگو'' کی طرح بھٹک جاتی ہے یا اپنی عزت لٹ جانے کے بعد ''شانتی''، ''سودا بیچنے والی'' اور ''سراج'' کے نسوانی کرداروں کی طرح طوائف بن جاتی ہے۔ اگر ''بسم اللہ'' کی طرح کوئی مرد اپنے معاشی فوائد کے لیے اسے مجبور نہ کرے تب بھی عورت کا سماج میں موجود پابندیوں کے باعث اپنی بقا کے لیے طوائف بن جانا اس کی مجبوری ہے جیسے کہ ''لائسنس'' کی نیستی کو مجبور کر دیا جاتا ہے۔ مجموعی طور پر اگر دیکھا جائے تو منٹو کی طوائفیں پس ماندہ طبقات سے تعلق رکھنے کے باعث جسم فروشی کے ذریعے بقا کی جنگ لڑ رہی ہیں لیکن پھر بھی وہ معاشی طور پر ناآسودگیوں اور محرومیوں کا شکار ہیں۔ ''موم بتی کے آنسو''، ''ہتک''، ''شانتی''، ''دس روپے''، ''کالی شلوار''، ''پہچان''، ''ہارتا چلا گیا'' میں تو سارا طبقہ صرف معاشی مجبوریوں کے باعث یہ پیشہ اپنانے پر مجبور ہے۔ منٹو طوائفوں کی برباد کر دینے والی اس پر آشوب زندگی کے خرابوں میں ان کے خلوص، مامتا، محبت، قربانی، معصومیت اور ہمدردی جیسے انمول گوہر ہمارے سامنے لا کر ہماری معاشرتی اخلاقی ایمانیات پر ضربیں لگاتا ہے۔ ''ممی''، ''فوبھا بائی''، ''قادرا قصائی''، ''دودا پہلوان''، ''موم بتی کے آنسو''، ''ہتک''، ''کالی شلوار''، ''بابو گوپی ناتھ''، ''شاردا'' وغیرہ کی طوائفیں اس بات کا ثبوت ہیں۔ اس سے بھی انکار نہیں کہ ''مائی جنتے''، ''سرکنڈوں کے پیچھے''، ''انجام بخیر''، ''بابو گوپی ناتھ''، ''دس روپے'' وغیرہ کی بوڑھی طوائفیں اس کام کے لیے اپنی دوست اور بیٹیوں کو اس راہ پر ڈھالنے میں بھی کوئی ہچکچاہٹ محسوس نہیں کرتیں۔ شاید بڑھاپے کا خوف، جہاں ان کا اپنا جسم پیسا کمانے کے قابل نہیں رہتا، جہد البقا

(survival of the fittest) کے قانون کے تحت انھیں اس عمل پر مجبور کر دیتا ہے۔

عورت کے بنیادی جذبے کی مثلث تین کونوں پر مشتمل ہے یعنی مامتا، وفا اور گرہستی۔ ماں، محبوبہ اور بیوی کے سماجی رشتے انھیں کے مظاہر ہیں۔ سماجی سطح پر عورت انھی تین رشتوں میں اپنا انفرادی صنفی تشخص قائم کرتی رہی ہے۔ جب کہ داخلی سطح پر عورت کے اس بنیادی جذبے کی سماجی شکلیں آپس میں اس قدر گہرے طور پر جڑی ہوئی ہیں کہ انھیں الگ الگ دیکھنا ناممکن ہے۔ اسی لیے منٹو کے ہاں مرکزی نسوانی جذبہ الگ الگ سماجی حیثیتوں اور معاشرتی رشتوں کی صورت میں سامنے آتا ہے لیکن اس کی یہ تجسیم یا نمائندگی بہت سارے ذیلی جذبوں اور رویوں کا مجموعہ ہے۔ یعنی جہاں ماں ایک الوہی و مقدس رشتے، محبوبہ ایک انفرادی و تخلیقی رشتے اور بیوی ایک خاندانی و سماجی رشتے کی حیثیت میں ان ذیلی جذبوں کے گروہ کی نمائندگی کرتی ہے، وہاں مامتا، وفا اور گرہستی کے حوالے سے ذیلی جذبوں اور رویوں کا یہ گروہ تینوں میں مشترک بھی ہے، کیوں کہ یہ منٹو کے ہاں مرکزی جذبات کے وہ اظہارات ہیں جو ان کے ثبوت کے طور پر نمائندگی کرتے ہیں۔ ان میں حساسیت، معصومیت، خلوص، پروا (care)، خدمت اور خود سپردگی جیسی خوبیوں کے علاوہ منافقت، ملکیت پرستی، مفاد پرستی اور استحصال جیسے رویوں سے نفرت بھی شامل ہے۔ جرأت، اعتماد، احتجاج، انسان دوستی وغیرہ بھی انھیں مشمولات میں سے ہیں۔

ماں کی مامتا، محبوبہ کی وفا اور بیوی کی گرہستی بنیادی رشتوں سے متعلق ایسے جذبے ہیں جو نہ صرف اپنے باطن میں ایک دوسرے میں گہرے طور پر مدغم ہیں بلکہ اپنے اظہار کے لیے متعلقہ حقیقی رشتوں کی پابندی بھی ضروری نہیں سمجھتے۔ اپنے مثالی رویوں میں ایک ماں کے لیے بیوی ہونا اور ایک بیوی کے لیے محبوبہ ہونا ضروری ہے۔ فرائیڈ کے ہاں تو اپنے بیٹے کے لیے ایک ماں محبوبہ بھی ہوتی ہے۔ یوں بھی ساری عمر بیٹا اپنی محبوبہ اور بیوی میں اپنی ماں ہی کا عکس دیکھتا رہتا ہے۔ اسی طرح ایک محبوبہ اور بیوی کے اندر بھی مامتا کا جذبہ موجزن ہوتا ہے۔ عورت میں ماں بھی ہوتی ہے اور طوائف بھی۔ نفسیاتی ماہروں نے عورت کا تجزیہ کیا ہے اور اس حقیقت کو ہمارے ادب میں

منٹو سے بہتر اور کس ادیب نے پیش کیا ہے؟ جنسیات کی دنیا میں یہ علمی نزاع بھی موجود ہے کہ کوئی عورت خلقی اور عضویاتی لحاظ سے کسبی ہوتی ہے یا ماحول اور سماج کے غلط اثرات اس کی گمراہی کا باعث ہوتے ہیں۔ ان تینوں رشتوں کے مابین گہرا داخلی اشتراک ہونے کے باعث ان کے ذیلی جذبے اور رویے بھی ایک سے ہیں جو ایک دوسرے کے عمل اور ردِعمل میں وجود پذیر ہوتے ہیں، مثلاً ماں، محبوبہ اور بیوی کے تینوں مرکزی جذبے اپنا اظہار خلوص کے ذریعے سے کرتے ہیں۔ خلوص دراصل حساسیت اور معصومیت سے جنم لیتا ہے اور اپنا اظہار قربانی کے ذریعے کرتا ہے۔ یہ قربانی حساسیت، معصومیت اور خلوص کے ساتھ مل کر ایک مستقل رویہ پیدا کرتی ہے جو کہ پروا کہلاتا ہے، یہی انسان کو خدمت اور خود سپردگی پر مجبور کر دیتا ہے۔ یہ جذبے چونکہ رنگ، مذہب، نسل سے بالاتر خالصتاً انسانی ہیں، لہٰذا یہ انسان دوستی کو پروان چڑھاتے ہیں جو متذکرہ بالا جذبوں اور رویوں کے باعث ایک فرد سے ہوتی ہوئی ساری انسانیت کو اپنی لپیٹ میں لے لیتی ہے۔ ایسے میں تمام ذیلی جذبے کسی ایک فرد یا گروہ تک محدود نہیں رہتے بلکہ انسانیت کے نمائندہ بن کر ایک مکمل اور زندہ انسان کا اظہار بن جاتے ہیں۔ اس طرح سے مفاد پرستی دم توڑ دیتی ہے جس کے باعث حسد، منافقت اور ملکیت پرستی بھی پیدا نہیں ہو سکتے۔ یہ رویے، جذبے اور رشتے اپنے اظہار میں خود انحصاری اور آزادی چاہتے ہیں جس کے لیے جرأت اور اعتماد کا ہونا لازمی ہے۔ اس لیے کسی قسم کا استحصال قابلِ قبول نہیں رہتا۔ جذبوں، رویوں اور رشتوں کا یہ تمام نظام منٹو کے فن کا بنیادی اظہار ہے۔

منٹو کے افسانوں میں موجود تین بنیادی جذبوں سے متعلقہ تین رشتے اس کی اپنی زندگی میں بھی بنیادی اہمیت کے حامل رہے ہیں۔ انھی رشتوں نے اس کے ہاں جذبوں کے نظام کی تشکیل میں مرکزی کردار ادا کیا ہے۔ تین شخصیات پر مشتمل یہ تکون اس کی ماں سردار بیگم، بٹوت (کشمیر) میں اس کی محبوبہ بنام وزیر یا بیگو اور اس کی بیوی صفیہ پر مشتمل ہے۔ منٹو کے ہاں یہ تینوں شخصیات اس کے تصورِ عورت کی بنیاد قائم کرتی نظر آتی ہیں جب کہ اس کے ہاں موجود متذکرہ تمام

جذبے، رویے اور رشتے فنی وفکری سطح پر ان شخصیات کی داخلی وخارجی تجسیم اور توسیع کا اظہار ہیں۔ گومنٹو کے ہاں یہ رشتے اور ان کے مرکزی جذبے علاحدہ علاحدہ شناخت اور حیثیتوں کے ساتھ ہی آتے ہیں لیکن کئی کردار ایسے بھی ہیں جن میں ان تینوں کی پرچھائیاں اور مرکزی وذیلی جذبوں اور رویوں کے عکس آپس میں ایسے گھل مل گئے ہیں کہ وہ مجموعی طور پر ایک ہی شخصیت کا حصہ بن کر نمایاں ہوتے ہیں۔ جانکی، شاردا، فوبھا بائی، ممی، سوگندی یا وزیر (بیگو) وغیرہ اس کی بہترین مثالیں ہیں۔

متذکرہ بالا بحث کے حوالے سے نمائندہ حیثیت اختیار کرنے والے کرداروں کا مطالعہ کیا جائے تو پتا چلتا ہے کہ کسی ایک حوالے سے ان کی شناخت قائم کرنا مشکل ہے مثلاً جانکی بچوں کی پرورش کے بکھیڑے کے سبب بچے نہیں جننا چاہتی لیکن کیا اس کی مامتا کا جذبہ اپنے محبوب عزیز اور سعید کے پیار میں ڈھل کر نمایاں نہیں ہو جاتا۔ شاردا کی تو اپنی بیٹی ہے ہی لیکن وہ اپنی چھوٹی بہن شکنتلا کو جسم فروشی سے بچانے کے لیے جس طرح جدوجہد کرتی ہے اور اس کی شادی اور گھریلو زندگی کی خواہش کرتی ہے وہ بھی اس کی مامتا کا ثبوت ہے۔ جب نذیر، شاردا کی بیٹی سے اظہارِ محبت کر کے شاردا کی مامتا کو چھوتا ہے شاردا حقارت سے زمین پر تین دفعہ تھوکنے کے باوجود اپنا آپ نذیر کے حوالے کر دیتی ہے۔ فوبھا بائی کا اپنا بیٹا ہے جس کی محبت کے وہ گن گاتی ہے، لیکن جب وہ مر جاتا ہے تو وہ مارفیا کے ٹیکوں کے ذریعے خود کو مار کر قدرت سے سادیتی سطح پر انتقام لیتی ہے۔ جانکی کی طرح ممی کی بھی اپنی تو کوئی اولاد نہیں لیکن ہر کوئی اس کو ممی یعنی ماں کہہ کر اس کے جذبے کا احترام کرتا ہے اور چڈہ تو ممی زندہ باد، ممی زندہ باد کہتا پھرتا ہے۔ سوگندھی کے اندر مامتا کے جذبے کی جوالا مکھی اس وقت پھوٹ پڑتی ہے جب وہ افسانے کے آخر میں مادھو کو کمرے سے نکال کر اکیلی رہ جاتی ہے اور دوسروں کے ساتھ تمام رشتوں کو توڑ کر جذباتی طور پر خالی ہو جاتی ہے۔ سو وہ اسے ایک خارش زدہ کتے پر نچھاور کر دیتی ہے جسے وہ اپنے بچے کی طرح پلنگ پر ساتھ لٹا لیتی ہے۔ وزیر یا بیگو ایک محبوبہ ہونے کے باوجود اپنے فطری جذبے کا اظہار اپنے محبوب کے لیے مختلف حوالوں سے کرتی ہے۔ یہ وہ رویہ ہے جس میں دوسرے کو اپنی حساسیت، معصومیت، قربانی،

خلوص اور خدمت کے ذریعے ایسی مادرانہ آغوش کا احساس میسر آتا ہے جہاں تمام دکھوں، تکلیفوں اور پریشانیوں سے نجات مل جاتی ہے۔

محبوب کے روپ میں آنے والے منٹو کے نسوانی کردار مادرانہ جذبے سے بھی مملو ہیں۔نواب، جانکی اور شاردا وغیرہ اپنے ہر محبوب کی خاطر جنسی طور پر خود سپردگی کے لیے تیار رہتی ہیں جب کہ ممی اور فوبھا بائی کے طوائفیں ہونے کے باوجود ان کے محبوبانہ رویوں کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔فوبھا بائی کے ہاں کہیں کہیں اس کے بہت واضح اشارے بھی مل جاتے ہیں مگر ممی افسانے میں متعارف ہی اس وقت ہوتی ہے جب اس کی عمر ڈھل چکی تھی جب کہ وزیر، بیگو اور بانو ایک محبوبہ کی حیثیت سے ہی ہم سے متعارف ہوتی ہیں۔منٹو کے یہ تمام کردار گرہستن کے روپ میں بھی سامنے آتے ہیں۔ان کے نزدیک گھر داری ہی ایک عورت کی زندگی کا بنیادی وظیفہ ہے۔وہ اپنے اجنبی ماحول کو بھی اپنے نسائی لمس اور توجہ سے ایک گھر کی سی صورت دے دیتی ہیں، جہاں نفاست، ترتیب اور سگھڑاپے سے مزین نسوانی جمالیات کا اطمینان بخش احساس جاگزیں ہو جاتا ہے۔ممی نے مصنوعی طور پر ایک گھر بسایا ہوا ہے۔ بری لڑکی، فوبھا بائی، سلطانہ، جانکی، شاردا، زینت، ممی اور سوگندھی وغیرہ کے ہاں نسوانی سلیقہ شعاری، سگھڑ پن اور گھر داری کے رجحانات بہت واضح ہیں۔گویا ان تمام کرداروں میں عام گھریلو قسم کی گرہستن عورتوں کا رویہ نمایاں ہوتے ہوئے بھی متذکرہ تینوں مرکزی حیثیتیں گھلی ملی نظر آتی ہیں۔

—۳—

منٹو کے سماجی سیاسی شعور کی بنیادیں اگر جاگیردارانہ نہیں ہیں تو وہ مکمل سرمایہ دارانہ بھی نہیں ہیں بلکہ اس کا شعور تو ہندستان میں نوآبادیاتی توڑ پھوڑ کے نتیجے میں ظہور پذیر ہوا جہاں پرانا نظام گل سڑ کر استحصال کی ایک بوسیدہ ترین شکل میں موجود تھا جب کہ نیا نظام مقامی شعور کی طلب کے نتیجے میں نہیں بلکہ نوآبادیاتی تقاضوں کے پیشِ نظر پروان چڑھ رہا تھا۔منٹو کے ہاں عورت کا

تنقیدی مطالعہ حقیقت، شعور اور تقاضوں کی اس آویزش میں تشکیل پانے والے ایک ادھورے سماجی سیاسی منظرنامے سے ابھرتی ایک ایسی آگہی کا نتیجہ ہے جس پر جدید عالمی سماجی سیاسی افکار اور تحریکوں کے گہرے اثرات تھے۔ عورتوں پر گھریلو پن کے جبر کی مخالفت کے ساتھ ساتھ طوائفوں میں گھر داری اور گرہستی کی خواہش سے منٹو کی ایسی فکری جہت سامنے آتی ہے جس میں اس کے ہاں خاندان کے ادارے کے زوال کی بات تو موجود ہے مگر اس کے خلاف ایسی بغاوت کے عناصر نظر نہیں آتے جو کسی متوازی و متبادل یا نئے تصور کی بنیاد بنتے ہوں۔ یعنی یہ کہا جا سکتا ہے کہ منٹو کے افسانوں میں آئیڈیل عورت مغربی سرمایہ دارانہ نظام اور نئے ریڈیکل فیمنسٹ شعور کے نتیجے میں تشکیل پانے والی وہ عورت نہیں ہے جو مردانہ استحصال کے ردِعمل میں اپنے ثقافتی کردار کی نفی پر بطور ''جواب آں غزل'' ابھر کر سامنے آ رہی ہے بلکہ یہ وہ مثالی عورت ہے جو معاشرتی نظام کی ہمہ گیر سماجی سیاسی ٹوٹ پھوٹ کے نتیجے میں ابھری ہے۔ یہ عورت اپنے لیے ایک ایسے آزادانہ اور خودمختار معاشرتی کردار کا مطالبہ کرتی ہے جس میں بھوک اور جنس کی جبلتوں پر بے جا انحطاط پسندانہ سماجی پابندیاں اور صنفی ناقدری و عدم احترام نہ ہو۔ منٹو تغیر پذیر ہندوستان میں بیسویں صدی کے (نصف اوّل کے) سماجی سیاسی شعور سے ابھرنے والی مثالیت کے تحت ایک ہمہ جہت زوال میں عورت کے بنتے بگڑتے تصور اور کردار کی کجیوں پر خود بھی احتجاج کرتا ہے اور عورت کو بھی اس پر اُکساتا ہے۔ اسی لیے وہ ایسی عورت کو پسند کرتا ہے جو شوہر سے لڑ بھڑ کر سینما دیکھنے چلی جائے، کیوں کہ اس کے نزدیک پتی ورتا استریوں اور نیک دل بیویوں کے بارے میں بہت کچھ لکھا جا چکا ہے۔ یعنی وہ گھریلو نظام میں شوہر کے استحصال کے خلاف ایک عورت کے احتجاج کرنے اور اپنی منشا کے مطابق زندگی گزارنے کا حق لینے کو پسند کرتا ہے۔ وہ کسی ایسی عورت کو پسند نہیں کرتا جو اپنے اوپر ہونے والے ظلم پر سرنگوں کیے روتی رہے، کیوں کہ بدلتے ہوئے حالات میں منٹو کا سماجی سیاسی شعور عورت سے اس کی ناقدری کے خلاف فعالیت کا تقاضا کرتا ہے۔ یہی فعالیت گھر سے شروع ہو کر عمومی سماجی دائرے کی طرف سفر کرتی ہے۔

یہ ٹھیک ہے کہ منٹو نہ تو معاشرے کے اِس ''دواخانے کا منتظم'' بننا چاہتا ہے، نہ اس ''ننگی سوسائٹی کے کپڑے سینا'' چاہتا ہے اور نہ ہی ''انجینئر کا کام'' اپنے سپرد لینا چاہتا ہے بلکہ وہ تو بحیثیت ایک افسانہ نگار حقائق کو فنی سطح پر سامنے لا کر سماج کے عیبوں کی نشان دہی کر دیتا ہے۔ منٹو اپنا تجزیاتی اظہار چونکہ مضامین کی بجائے افسانے کے فنی طریقۂ کار میں کرتا ہے جس میں وہ دیگر فنی اور حقیقت نگاری کی تکنیکی پابندیوں کے باعث اپنے معاشرے کے انھی کرداروں کے چناؤ پر مجبور ہے جو اس کے ارد گرد پھیلے ہوئے ہیں۔ اس لیے عام قاری اور ناقد کو ان کی جذباتی و نظریاتی ضرورتوں کی وجہ سے وہ ویسا انقلابی اور باغی دکھائی نہیں دیتا جیسا کہ وہ اپنے عمومی تعارف اور امیج میں نظر آتا ہے۔ لیکن اس کی یہ بغاوت اس کے افسانوں کے موضوعات، اسلوب، طریقۂ کار، لہجے، مکالمات، پیش کش اور کردار و واقعات کے انتخاب میں بہت عیاں ہے۔ اسی طرزِ عمل میں سے جھانکتی اس کی آرزوؤں کو واضح طور پر دیکھا جا سکتا ہے اور اسی سے اس کا آدرشی خاکہ مرتب کیا جا سکتا ہے۔ اس حوالے سے منٹو کا سماجی سیاسی شعور اپنے معاشرے کی عورت پر تنقیدی نگاہ ڈالتے ہوئے ایک نئی عورت کے سماجی خدوخال وضع کرتا بھی دکھائی دیتا ہے اور خاندانی نظام میں عورت کی عزتِ نفس اور مقام و مرتبہ کی بحالی کے ذریعے مردانہ استحصال سے پاک سماجی نظام کی تشکیل کا خواہش مند بھی نظر آتا ہے۔

بیسویں صدی کے آغاز میں یورپی سرمایہ داریت کے صنعتی تقاضوں نے ہندوستانی نوآبادیاتی نظام کے سیاسی معاشی انتظام کے تحت ہونے والی علمی، ادبی، فکری اور سماجی سیاسی تبدیلیوں کے عمل کو بھی تیز تر کر دیا تھا۔ یہ تبدیلیاں یہاں کے شعور و آگہی پر بھی گہرے طور پر اثر انداز ہو رہی تھیں۔ منٹو کا سماجی سیاسی شعور ہندوستانی معاشرے کے تقاضوں سے ہم آہنگ انھی تغیرات سے متشکل ہوا تھا۔ اس حوالے سے یہاں کے ادیبوں اور فن کاروں کے ہاں ابھرنے والے خواب کسی ایسی انقلاب آفریں سماجی سیاسی تبدیلیوں کا ثمر نہیں تھے جو ہندوستانی شعور کے گہرے مطالبے میں متشکل ہوئی ہوں بلکہ یہ نوآبادیاتی تقاضوں کی جبریت کا نتیجہ تھے۔ اسی لیے

منٹو کے ہاں عورت کا ناقدانہ مطالعہ خواب، حقیقت، شعور اور عصری تقاضوں کی کشمکش میں تشکیل پانے والے ایک ادھورے اور دھندلے سماجی سیاسی منظرنامے سے ابھرتی ایسی آگہی کا نتیجہ ہے جس پر نئے انسان اور نئے سماج کی بنیاد پر ابھرنے والی یورپی سماجی سیاسی تحریکوں کے گہرے اثرات موجود تھے۔ جنوبی ایشیا کے انسان کے صدیوں پرانے تصورات میں دراڑیں پڑ رہی تھیں اور وہ نئے خوابوں سے آشنا ہو رہا تھا۔ تبدیلی پسندی کے ایسے مرحلے پر اجتماعی اور انفرادی سطح پر عموماً ایسے مثالی خاکے اور تصورات تخلیقی ذہنوں کا حصہ بن جاتے ہیں۔ یہ انھی کے اثرات کا نتیجہ تھا کہ تصورِ انسان کی تبدیلی مرد و زن کے تصوراتی ماڈلوں کو بھی بدل رہی تھی۔ ایسے میں ہر تخلیق کار کی طرح منٹو کے ہاں عورت کا بھی ایک مثالی تصور تھا جو اس کی تحریروں میں سرایت کیے ہوئے تھا۔ گو اس صدی میں جنگ و جبر پر مشتمل جو سماجی سیاسی منظرنامہ وقوع پذیر ہوا تھا، اس کے نتیجے میں اس دور کے انسان کے ہاں کسی گہرے رومانوی رویے کی توقع عبث ہے۔ کھردری اور ناقابلِ برداشت حقیقتوں سے معمور معروض کو قبول کرنے کے رویوں نے خود انسان کو بہت حقیقت پسند اور عملیت پسند بنا دیا تھا۔ اسی لیے اس دور کی مثالیت کی تشکیل کسی رومانیت کا نتیجہ نہ تھی۔ منٹو کی مثالیت بھی ایسی ہی معروضیت سے جنم لیتی ہے۔

منٹو کے ہاں عورت کا تصور بیسویں صدی کے اسی حقیقت پسند رویے سے ابھرا جس نے اس کی عورت کو ہندوستان کے تہذیبی زوال کی علامت بنا دیا تھا۔ چونکہ ہندوستان کا خاندانی نظام ٹوٹ پھوٹ کا شکار تھا اور عورت کے لیے مردانہ حاکمیت کی اقدار کھوکھلی ہو چکی تھیں مگر استحصال زدہ ہونے کے باوجود منٹو کے نسوانی کرداروں میں انسانیت بیدار تھی۔ اسی لیے وہ ہندوستان کے زوال پذیر اور رجعت پسند قدری نظام کو قبول کرتے دکھائی نہیں دیتے۔ یہی منٹو کے ہاں عورت کے حوالے سے انحراف کا جواز بھی ہے اور اس بیمار و مجہول تہذیبی نظام کی نمائندہ گھریلو عورتوں سے اس کی بیزاری کی اصل وجہ بھی۔ اسی لیے منٹو شوہر سے لڑ کر سینما دیکھنے جانے والی انحراف پسند باغی خواتین کو پسند کرتا ہے۔ منٹو کی یہ عورت مردانہ حاکمیت کے معاشرے میں اپنی

مظلوم جنس اور طبقے کی نمائندہ ہے۔ منٹو اس کی مظلومیت کو اس کی مختلف سماجی، اخلاقی اور نفسیاتی حیثیتوں کے ذریعے سے زیرِ بحث لاتا ہے۔ منٹو اپنے حواس کے ذریعے اس کی داخلیت تک رسائی حاصل کر کے اس کی اصلیت کو دریافت کرتا ہے۔ اس لیے وہ ہر نسوانی کردار کے مختلف رویوں اور خاصیتوں کو فوراً بھانپ کر سامنے لے آتا ہے۔

اپنے افسانوں میں منٹو نے جہاں جہاں عورت کو بحث کا موضوع بنایا ہے وہاں اس حوالے سے اپنا مخصوص نقطۂ نظر بھی واضح کیا ہے۔ چونکہ منٹو نے اپنے افسانوں میں عورت کے تصور کے حوالے سے کہیں بھی کوئی لمبی چوڑی تحریر یا تقریر نہیں چھوڑی، لہٰذا اس سلسلے میں اس کے نقطۂ نظر تک اس کے افسانوں میں ظاہر ہونے والے مختلف رویوں کے ذریعے سے ہی پہنچا جا سکتا ہے۔ منٹو کی تحریروں میں مثالی عورت کے خدوخال اور دھندلے نقوش اس کے مخصوص رویوں، رجحانات اور خیالات سے ابھرتے ہیں جن سے اس کے ذہن میں بسنے والی اس عورت کی تصویر مکمل کی جا سکتی ہے۔ منٹو کی یہ آئیڈیل عورت ایک ''جگ سا پزل'' کی طرح ہے جس کی مکمل تصویر کے مختلف ٹکڑے اس کی کہانیوں میں جا بجا بکھرے پڑے ہیں جنھیں سمیٹ اور جوڑ کر ہی اس کے خدوخال کو واضح کیا جا سکتا ہے۔

منٹو کا عورت کا تصور اس کے تصورِ انسان سے جڑا ہوا ہے۔ گویا منٹو کے تصورِ انسان پر بات کرنا دراصل اس کے تصورِ عورت پر بات کرنا ہی ہے۔ اس تصور کے تحت ابتدائی انسان نے ہزاروں سال اپنی حیوانیت پر غلبہ پاتے ہوئے صلح و آشتی، امن، معصومیت، محبت وغیرہ میں مل جل کر گزارے۔ لیکن آج سے سات آٹھ ہزار سال قبل جب ملکیتوں کے تصور پر خاندان، سماج اور ریاست کی بنیاد پڑی تو انسانی تہذیب کے دور کا آغاز ہوا جس کے سماجی سیاسی ضابطوں اور پابندیوں نے انسان کو خودغرض، کمینہ، لالچی اور عیار بنا دیا۔ صنفیت کی بنیاد پر غیر انسانی درجہ بندی یعنی مردانہ حاکمیت اور زنانہ محکومیت کو اسی دور میں رواج ہوا۔ منٹو کے نزدیک انسان چاہے مرد ہو یا عورت، بنیادی طور پر معصوم ہے لیکن سماج اور تہذیب اس کی فطرت کو آلودہ کر دیتے ہیں۔ سماج

اور تہذیب کے انسانی فطرت کو آلودہ کرنے والے اس عمل کو اگر مردانہ حاکمیت کے تاریخی عمل میں رکھ کر دیکھیں تو عورت پر سماجی و تہذیبی جبر کا ایک الگ ہی منظر نظر آتا ہے۔ ہندوستان میں قائم قرونِ وسطیٰ کے عہد کا زوال یافتہ سماجی سیاسی نظام اور اس پر نوآبادیاتی ڈھانچے کی استواری نے منٹو کے ہندوستانی سماج کو اس قدر غیر فطری بنا دیا تھا کہ انسانیت کی دریافت اور بحالی کے لیے اسے فطری بنیادوں پر مشتمل تہذیب مخالف فطری ڈھانچے کی تشکیل کرنا پڑی۔ ہندوستان پر مسلط نظام کے باعث پیدا ہونے والی بہیمیت کی اگر وجوہات تلاش کی جائیں تو وہ صرف دو ہی نظر آتی ہیں؛ اوّل، بھوک، دوم، جنس۔ منٹو نے بھوک اور جنس کی ان دونوں جبلّتوں کو معاشی اور معاشرتی حوالوں سے متوازی طور پر مسلسل موضوع بنایا کیوں کہ یہی دو بڑے مسائل ایسے ہیں جن کے باعث سماج میں تباہ کن بدعنوانی پھیلتی ہے۔

منٹو کے تصورِ انسان سے عورت کے تصور کو دریافت کرنے کے لیے محض معروف مارکسی اور فرائیڈین پیمانوں پر تکیہ نہیں کیا جا سکتا۔ اسی لیے منٹو کا فکری ڈھانچا جدید دور کے اس آزادی پسند مفکر ژاں ژاک روسو سے ملتا ہے جو اپنی سوسائٹی کو اقتصادی، سماجی اور اخلاقی حوالوں سے تہذیبی تصنع سے نکالنے کے لیے فطری انسان کی آزادی کی طرف بلاتا ہے۔ منٹو کے عورت کے مثالی تصور میں فطری انسان کی خصوصیات بنیادی اہمیت رکھتی ہیں۔ یوں بھی منٹو کے عہد کا ہندوستانی سماج ارتقائی حوالے سے روسو کے دور کی سماجی منزل پر ہی کھڑا تھا۔ روسو اپنی شہرۂ آفاق کتاب کا آغاز اس جملے سے کرتا ہے کہ ''انسان آزاد پیدا ہوا مگر آج جہاں دیکھو پابندِ سلاسل ہے۔'' گو یہاں وہ مرد اور عورت کی صنفی غلامی کے فرق کو ملحوظ نہیں رکھتا۔ روسو کے تمام دعووں کی اساس فطری انسان ہے اور وہ تمام سیاسی اور معاشرتی مسائل اسی کے ذریعے حل کرتا ہے۔ روسو کا فکری تیقن یہ ہے کہ انسان اپنی نیک اور معصوم فطرت پر پیدا ہوتا ہے مگر سماج کی مصنوعی تہذیبی و تمدنی جکڑ بندیاں اس کی فطرت کو مسخ کر دیتی ہیں۔ منٹو کے ہاں انسانی فطرت کی بگاڑ کے حوالے سے جو معاشی توجیہہ ملتی ہے، روسو بھی اس کا قائل نظر آتا ہے۔ اسی لیے منٹو کے ہاں اشتراکی ترقی

پسندی کی عالمی لہر کے جوفکری اثرات ملتے ہیں وہ کسی حد تک روسو کی فکر کا بھی حصہ تھے۔ غالباً منٹو کے ہاں بھی فطرت اور سماج کے مابین کش مکش کسی ایسے ہی توازن کی تلاش کا اشارہ ہے جو نو آبادیاتی غلامی اور جاگیردارانہ طبقاتی نظام کے شکار ہندوستانی انسان کو دونوں سطح پر اطمینان دے سکے۔

منٹو کا عورت کا تصور انھی خیالات کا تسلسل ہے جس میں عورت منٹو کے انسان کی تمام خوبیوں کی نمائندہ ہوتے ہوئے کچھ انفرادی اوصاف کی بھی مالک ہے۔ اس حوالے سے منٹو کے فطری انسان کی خصوصیات اس کی مثالی عورت کی تشکیل میں بنیادی کردار ادا کرتی نظر آتی ہیں جن میں فطری انسانیت، معصومیت، انسان دوستی، آزادی، بے غرضی کے علاوہ بنیادی حیوانی جذبوں کی عدم موجودگی تو شامل ہے ہی مگر کچھ ایسی انفرادی نسوانی خصوصیات بھی ہیں جو منٹو کے مرد کرداروں میں ناپید ہیں۔ یہ محاسن وہ ہیں جو سماج کے پیدا کردہ عیوب کے غلبے میں بھی بچ گئے ہیں اور ایک مثالی عورت کی تشکیل میں معاون ثابت ہوئے ہیں۔ منٹو کی عورت کا تصور ایسی صورتِ حال سے تجرید شدہ ہے جو تاریخی و سماجی جبریت کے نتیجے میں پنپتا ہے۔ چونکہ یہ مردانہ حاکمیت اس تاریخی و سماجی جبریت کا بنیادی حصہ ہے، اس لیے اپنی علاحدہ صنفی تاریخ کے پیشِ نظر منٹو کی عورتیں اس کے مرد کرداروں کی نسبت مختلف ہیں یعنی ممی، سوگندھی، سلطانہ، موذیل، بیگو، وزیر، زینت، فوبھا بائی جیسے کرداروں کے اردگرد جو مرد ہیں، وہ استحصالی اور ہوس پرست ہیں جب کہ یہ عورتیں انسان دوست، مددگار، گداز باطن، حق پرست، دلیر، آزادی پسند اور استحصال مخالف ہیں۔ یہ تمام خصوصیات منٹو کے مثالی نسوانی پیکر کی تشکیل میں اہم کردار ادا کرتی ہیں۔

عورت کے تصور کے حوالے سے منٹو کے ہاں سب سے اہم پروٹو ٹائپ کا مسئلہ ہے یعنی منٹو کے متنوع کرداروں کے پس منظر میں تشکیل پذیر وہ عورت جس کی شخصیت کے عناصر منٹو کے افسانوں میں جابجا بکھرے پڑے ہیں۔ ایک طرح سے منٹو کے ہاں تصورِ عورت یا مرکزی عورت کی تلاش دراصل اس کے افسانوں میں موجود عورت کے پروٹو ٹائپ کی تلاش ہے۔ یہ منٹو کے

لاشعور میں ان بنیادی سانچوں کی تلاش بھی ہے جس میں سے اس کے افسانوں کے کردار ڈھلتے ہیں۔ یہ انسانی نفسیات کا معاملہ ہے کہ انسان عموماً اپنے گھرانے کی شخصیات سے متاثر ہوکر انھیں ہی بطور آئیڈیل لے کر اپنے ساتھ چلتا ہے اور وقت کے ساتھ ساتھ انھی بنیادی کرداروں میں تراش خراش کر کے دنیا میں موجود دیگر انسانوں کے ساتھ قلبی و ذہنی روابط قائم کرتا ہے۔ منٹو کے اپنی ماں، اسی جیسی بڑی بہن اور انھی جیسے اوصاف کی حامل بیوی صفیہ کے ساتھ تعلقات نے اس کے ذہن میں آئیڈیل عورت کے تصور کو اور مستحکم کیا۔ یہ درست ہے کہ انسان کا آئیڈیلزم انفرادی اور اجتماعی طور پر اس کے قدیم بچپن کے حوالے سے لاشعور کی تہوں میں پڑا ہوتا ہے۔ لیکن فکری ارتقا اور سماجی سیاسی شعور اس آئیڈیلزم کی تراش خراش کر کے اسے عقلی بنیادیں ضرور فراہم کرتے ہیں، جس سے ایک آئیڈیلزم حقیقی و معروضی تصور میں ڈھل جاتا ہے۔ منٹو کے سلسلے میں ایسا ہی ہوا۔ یہی وجہ ہے کہ اس کا عورت کا تصور داخلی اور خارجی حوالے سے کوئی باغیانہ خد و خال کا حامل نہیں ہے بلکہ ہمارے ہاں کی روایتی آئیڈیل عورت کی بنیادی خصوصیات یعنی محبت، خلوص، وفا، ماماتا، خدمت گزاری اور گرہستی وغیرہ سے ہی مزین ہے۔ لیکن یہ منٹو کا سماجی سیاسی شعور ہی تھا جس نے اس عورت کی روایتی نسوانی خصوصیات کو مردانہ استحصالی ضابطوں اور ہتھکنڈوں سے الگ کر کے اعلیٰ انسانی بنیادوں پر دریافت کرنے کے ساتھ ساتھ موذیل، نیستی، سوگندھی، ممی وغیرہ جیسے جرأت، مزاحمت، ردِعمل اور اعتماد کی خوبیوں کے حامل کردار بھی تخلیق کیے۔ حالانکہ اردو افسانے میں عورت کو افسانوی سطح پر روایتی ڈگر سے ہٹ کر بطور آئیڈیل پیش کرنے کے کئی راستے تھے مثلاً علامہ راشد الخیری اور مولوی نذیر احمد کے مفعول نسوانی کردار، کرشن چندر اور سجاد حیدر یلدرم جیسے رومانوی نسوانی کردار، جدید یورپی تہذیب سے متاثرہ انتہائی ماڈرن ''سوسائٹی گرل''، فلمی طرز کی باغیانہ ''ڈاکو رانی'' یا یورپی فیمنسٹ موومنٹ سے متاثرہ کوئی باغی ورکر خاتون وغیرہ۔ مگر منٹو کے سماجی سیاسی شعور نے اس کے تصورِ عورت کو غیر حقیقی، غیر معروضی اور اجنبی نہ ہونے دیا۔ منٹو اپنے عہد میں ہندوستان کے سماجی سیاسی شعور کی جبریت کا پابند اور اس حوالے سے تبدیلی کی سطح

سے آگاہ تھا۔ اگر منٹو انحراف کی اس سماجی سیاسی حد کو پاٹ جاتا تو بہت ممکن تھا کہ اس کے کردار حقیقت سے نکل کر مثالیت اور ماورائیت کا شکار ہو جاتے۔ یوں بھی اس دور کا ہندوستان جاگیردارانہ اور نوآبادیاتی غلامی میں جکڑا ہوا تھا جب کہ عورت کے حوالے سے مجموعی طور پر روایتی سوچ میں بڑی سماجی تبدیلی صرف پڑھے لکھے شہری حلقوں تک محدود تھی۔

اپنے عہد کی تاریخی جبریت کے سبب منٹو کا عورت کا تصور سماجی سیاسی ٹوٹ پھوٹ کی ایک عبوری صورتِ حال کی پیداوار تھا، کیوں کہ اس کا عہد ایک قدیم اور بوسیدہ سماجی سیاسی ڈھانچے اور اس کی زوال پذیر اقدار کی نوآبادیاتی تشکیل پر مشتمل تھا۔ جس کے باعث منٹو کے ہاں عورت کا جو نیا تصور ابھرا تھا، وہ ان فکری و مثالی تقاضوں کو تو پورا کرتا نظر نہیں آتا، جنھیں ہم بیسویں صدی کے ترقی یافتہ معاشروں کا ترجمان اور روحِ عصر کا نمائندہ کہہ سکیں۔ البتہ وہ ایک بدلتے ہوئے سماج کی عورت کا ابتدائی خاکہ ضرور قائم کرتا دکھائی دیتا ہے جو انسانیت اور نسوانیت کی فطری و آفاقی خوبیوں سے مزین ہے۔ دراصل منٹو کے عصری سماجی سیاسی حقائق کے پیشِ نظر معاشرے کے مروّجہ ڈھانچے میں ہندوستانی عورت کے لیے استحصال سے پاک اور مساویانہ سطح کا حامل کردار و مقام ممکن ہی نہیں تھا۔ اسی لیے منٹو حقیقت نگاری پر مبنی اپنے افسانوں میں فنی تقاضوں کے باعث خاندانی نظام اور اس کے اندر عورت کے حوالے سے کوئی باغیانہ یا انقلابی کردار لانے کی بجائے صنفی استحصال کی نشان دہی کے ذریعے سے عورت کی عزت، مرتبے اور تحفظ کی بحالی کا خواہش مند دکھائی دیتا ہے۔ یہ اس کے سماجی اور فنی جبر کا شاخسانہ ہے کہ حقیقت نگاری کی تکنیک کے باعث وہ عورتوں کی آزادی کا قائل ہو کر بھی ان کی ہمہ گیر آزادی کا حامل رومانوی کردار یا تصور نہیں ابھار سکا جو روحِ عصر کا ترجمان بن سکتا۔

منٹو نے ہندوستان کے انسان کے مسائل کا جو حل تلاش کیا، اس کے لیے وہ محض اس کی سیاسی معاشی بنیادوں پر انحصار نہیں کرتا بلکہ فرد کی داخلی کایا کلپ کے ذریعے ایک نئے انسان کی تعمیر کرنا چاہتا ہے جس کے لیے وہ ضروری سمجھتا ہے کہ انسان کو استحصالی تہذیبی جکڑ بندیوں اور ان

کے سماجی سیاسی اور نفسیاتی اثرات سے نکال کر فطری زندگی کی طرف بلائے۔ وہ نئے انسان کو جذبہ واحساس کی فطری بنیادوں پر استوار کرنا چاہتا ہے، جس کے لیے وہ روسو کی طرح انسان میں فطری انسان کی خوبیوں کو اجاگر کرنے کا متمنی ہے اور اس کی فطرت پر پڑی گرد کو صاف کرنے کی ترغیب دیتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ بیسویں صدی کے سماجی سیاسی تناظر میں منٹو عورت کے جس تصور کو ابھارتا ہے وہ اقتصادی یا سیاسی بنیادوں پر قائم نہیں کرتا کیوں کہ وہ سمجھتا ہے کہ انسان کی داخلی تطہیر کے بغیر نئے انسان کی تعمیر ممکن نہیں ہوتی اور نیا سماج نئے انسان کے بغیر ممکن نہیں ہوسکتا۔ لیکن یہ یاد رہے کہ وہ اپنے افسانے میں عورت کو انسان کے نمائندے کے طور پر لیتا ہے۔

بازاری عورتوں میں گھریلو پن کی تمنا سے لگاؤ اور گھریلو عورتوں پر گھریلو پن کے جبر سے نفرت منٹو کے ہاں اس کی ایسی فکری جہت ابھارتی ہے جس میں زوال پذیر خاندانی ادارے کے متوازی یا متبادل کسی نئے تصور کا مثالی خاکہ ابھرتا دکھائی نہیں دیتا۔ یعنی منٹو کا عورت کا تصور مغربی سرمایہ دارانہ نظام، نئے ریڈیکل فیمنسٹ شعور یا اسی طرح کسی نئے عالمی منظر نامے کا نمائندہ نہیں بنتا بلکہ اس کی عورت کا مثالی خاکہ بیسویں صدی کے نصف اوّل میں بدلتے ہوئے ہندوستانی معاشرتی نظام کی ایسی ہمہ گیر سماجی سیاسی ٹوٹ پھوٹ کی پیداوار ہے جہاں نوآبادیاتی تبدیلیوں کی لہریں تو موجود تھیں مگر نظامِ زندگی ابھی کسی ہمہ گیر انقلاب سے دوچار نہیں ہوا تھا۔ منٹو کے اس تصور میں جاگیردارانہ نوآبادیاتی پدری نظام میں پس رہی عورت کے لیے ایک ایسے فطری، آزادانہ اور خودمختار معاشرتی کردار کا مطالبہ ہے جس میں بھوک اور جنس کی جبلّتوں پر بے جا انحطاط پسندانہ سماجی پابندیاں اور صنفی ناقدری و عدم احترام نہ ہو۔ اسی لیے منٹو کے ہاں جو عورت کا تصور ابھرتا ہے، وہ تین طرح کی خصوصیات اور خوبیوں کا حامل ہے؛ اوّل، وہ جو اس کے تصورِ انسان سے منسلک ہیں مثلاً فطری انسانیت، معصومیت، انسان دوستی، آزادی، بے غرضی کے علاوہ بنیادی حیوانی جذبوں مثلاً خود پرستی، کمینگی، تکبر، ملکیت پرستی، عیاری کی عدم موجودگی وغیرہ۔ دوم، وہ جو اس کے ہاں عورت کی آفاقی خوبیوں سے منسلک ہیں مثلاً حساسیت، معصومیت، خلوص، پروا (care)، خدمت،

اور خود سپردگی وغیرہ۔ سوم، وہ جو اس کے ہاں زیادہ توجہ کی حامل ہیں، مثلاً مامتا، وفا اور گرہستی وغیرہ۔ لہٰذا ہندوستان میں بیسویں صدی کے (نصف اوّل کے) سماجی سیاسی شعور اور تقاضوں کے نتیجے میں منٹو عورت کے بنتے بگڑتے تصور اور کردار کی کجیوں پر خود بھی احتجاج کرتا ہے اور عورت کو بھی اس پر اکساتا ہے۔ منٹو کے ہاں عورت کے حوالے سے سماج کے عیبوں کی نشان دہی سے اس کی تمناؤں کی حرارت کو محسوس بھی کیا جا سکتا ہے اور اس سے اس کے ان آدرشوں تک رسائی بھی حاصل کی جا سکتی ہے جہاں منٹو ایک نئی عورت کے سماجی خد و خال وضع کرنے کا خواہش مند دکھائی دیتا ہے۔

عنبریں حسیب عنبر

بڑے شہر کا افسانہ نگار — منٹو

منٹو فحش نگار ہے، اس کے افسانوں میں گندگی اور بے حیائی کا اظہار ہوا ہے، وہ محض لذت کے لیے جنس کی عریانی پر اتر آتا ہے — مجھے اعتراف ہے کہ اس قسم کے فقروں نے مجھے منٹو کے افسانوں کے تفصیلی مطالعے کی جانب بہت عرصے تک راغب نہیں ہونے دیا، مگر پھر یکے بعد دیگرے دو تحریریں میری نظر سے گزریں، ایک تو منٹو کا یہ بیان:

> زمانے کے جس دور سے ہم اس وقت گزر رہے ہیں اگر آپ اس سے واقف نہیں تو میرے افسانے پڑھیے۔ اگر آپ ان افسانوں کو برداشت نہیں کر سکتے تو اس کا مطلب یہ ہے کہ یہ زمانہ ناقابلِ برداشت ہے۔

دوسرے، محمد حسن عسکری کا وہ مضمون جو انھوں نے منٹو کے انتقال پر لکھا تھا اور جس میں انھوں نے کہا تھا:

> پاکستان میں صرف وہی ایک آدمی تھا جس نے محض ادیب کی حیثیت سے جینے کی ہمت کی۔ اس کوشش میں اسے اور اس کے اہل وعیال کو جو تکلیفیں اٹھانی پڑیں، اور اس نے جتنی بدنامی مول لی، وہ تو الگ بات ہے۔ منٹو جیسے خوددار اور باغیرت آدمی نے ان حالات میں کیسی اذیت برداشت کی ہوگی، اس کا اندازہ تو وہی کر سکتے ہیں جنھوں نے منٹو کو دیکھا ہے۔ مگر ادب کو زندہ رکھنے کے لیے پاکستان میں صلیب کسی نہ کسی کو اپنے کندھوں

پر اٹھانی ہی تھی۔ قرعہ فال منٹو کے نام پڑا، اور اس نے یہ بارِ امانت اٹھایا۔
اس کے مرنے کے بعد آج یہ ہمت کسی اور ادیب میں نظر نہیں آتی، ایسا
آدمی دس پندرہ سال تو پیدا ہوتا نہیں۔

اس تحریر نے مجھے اس سوال سے دوچار کر دیا کہ اب تک جو کچھ میں نے منٹو کے بارے میں سنا ہے وہ کہیں محض کلیشے تو نہیں جس کی بُنت سے وہ پردہ تیار کیا گیا ہو جسے اُس آئینے پر ڈالا جا سکے جس میں انسان یا معاشرہ اپنی مکروہ صورت دیکھ کر اپنے خدوخال سنوارنے کے بجائے آئینے کو پتھر مار کر کرچی کرچی کر دینا چاہتے ہیں؟ سو، میں نے پہلی بار سنجیدگی سے منٹو کے افسانوں کا بغور مطالعہ شروع کیا۔

مزید آگے بڑھنے سے پہلے مجھے اس مضمون کے عنوان کے بارے میں کچھ عرض کرنا ہے۔ گزشتہ دنوں ممتاز نقاد سلیم احمد کا مضمون ''بڑے شہر کا شاعر'' پڑھا۔ یہ مضمون جدید اردو شاعری کے ایک بے حد معتبر نام عزیز حامد مدنی کے ذہنی رویے اور شعری مزاج پر نہایت فکر انگیز تحریر ہے۔ میں نے جب منٹو کو یکسوئی اور تواتر کے ساتھ تفصیلاً پڑھنا شروع کیا تو عزیز حامد مدنی اور منٹو کی بحیثیت فن کار سائیکی میں مجھے کچھ باتیں مشترک محسوس ہوئیں، مثلاً زندگی کی طرف حقیقت پسندانہ رویہ، اپنے معاشرے اور اس کے اخلاقی نظام کے بارے میں سوچ، لوگوں کی انفرادی اور مجموعی سائیکی سے اپنے تخلیقی تجربے کے لیے مواد کا حصول — غرضے کہ ایسی کچھ مشابہتوں نے مجھے اس طرف مائل کیا کہ منٹو کے فکری اور فنی تجربے کو ایک بڑے شہر کے تناظر میں دیکھا جائے اور یہ سمجھنے کی کوشش کی جائے کہ منٹو جیسا فن کار اپنے معاشرے، اُس کے سماجی رویوں، اخلاقی نظام اور تہذیبی صورتِ حال سے جو رشتہ استوار کرتا ہے، اُس کے فن میں اُس کا اظہار معانی کی کتنی تہیں قائم کرتا ہے۔ اس کے ساتھ یہ دیکھا جائے کہ ان تہوں میں حقیقت اور التباس کی کیا کیا صورتیں پیدا ہوتی ہیں اور انسان اور اس کے معاشرے کی صورتِ حال کے بیان کے لیے فن کار کو اور تفہیم کے لیے اُس کے قاری کو کن کن مراحل سے گزرنا پڑتا ہے۔

میں بنیادی طور پر شاعرہ ہوں۔ تہ دار شعر بچپن سے مجھے متاثر کرتے رہے ہیں۔ ہر بار کا مطالعہ، ہر دور کا تناظر، ہر کیفیت کا غلبہ ان اشعار کی نئی پرتیں کھولتا ہے اور ایسے تہ دار شعر کہنے والوں کو ہم خراجِ تحسین پیش کرتے ہیں، پھر کیا وجہ ہے کہ ہم نے تہ دار افسانے لکھنے والے منٹو کو لائقِ تعزیر سمجھا؟ اس کا سبب یقیناً منٹو کا فنی نقص نہیں بلکہ وہ فنی چابک دستی ہے جس کی مدد سے اُس نے ہمارے معاشرے کی تصویر کشی حقیقت اور سچائی کی روشنائی سے اس سفا کی سے کی ہے کہ پڑھنے والے کا چہرہ سیاہ پڑ جاتا ہے اور وہ اپنے چہرے کی سیاہی مصنف کے چہرے پر انڈیلنے کی تگ و دو میں لگ جاتا ہے اور اس کام کے لیے وہ منٹو کے افسانوں کی پہلی پرت کو اپنا ہتھیار بنالیتا ہے جو بآسانی فحش، بے باک، گمراہ کن کے عنوانات سے سجادی جاتی ہے اور اُس تہ داری سے صرفِ نظر کر لیا جاتا ہے جو انسانی نفسیات، سماجی رویوں اور معاشرتی اخلاق کے بگاڑ کو سامنے لاتی ہے۔

یہاں یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ اتنا بے رحمانہ سلوک آخر منٹو کے ساتھ ہی کیوں؟ اردو افسانے میں حقیقت نگاری کا چلن تو منشی پریم چند کے زمانے میں ہی عام ہو گیا تھا، اُن کی تقلید میں کچھ اور نام بھی سامنے آ چکے تھے پھر منٹو کی حقیقت نگاری نے لوگوں کو اتنا مشتعل کیوں کر دیا؟

اس سوال کے جواب کے لیے ہمیں کچھ حقائق کو مدِنظر رکھنا پڑے گا۔ سب سے بنیادی اور اہم بات یہ کہ کسی بھی معاشرے میں افراد کا انفرادی بحران دراصل معاشرے کی مجموعی ذہنیت کے بگاڑ، اس کے اخلاقی ضابطے کی ٹوٹ پھوٹ کا عکاس ہوتا ہے اور یہ حقائق آگے چل کر فنی سطح پر کس طرح ایک معاشرے کی کایا پلٹ کرتے ہیں، ان سب کو interpret کرتا ہے منٹو جیسا بے باک اور سچا افسانہ نگار۔ اردو افسانے پر نظر دوڑائیں تو بیسویں صدی کی ابتدائی دہائیوں ہی سے پیش آنے والے سائنسی انکشافات اور صنعتی انقلابات نے معاشرے کی پرانی ترتیب، اُس کے سماجی آداب اور اخلاقی نظام کو تبدیل کر کے رکھ دیا۔ سماجی شعور اور ادراک کو اس تغیر کو قبول کرنے میں ایک بدلی ہوئی نفسیات اور تعلقات کی دنیا کا ایک نیا انداز ملا۔ یہ انداز مختلف ادوار کے افسانہ نگاروں میں کچھ اور ہے اور یہی ان کی تحریر کی خصوصیات کو ایک دوسرے سے الگ کرتا ہے۔ اس

طرح منٹو تک آتے آتے ہمیں چار اسالیب نمایاں نظر آتے ہیں؛ داستانی اسلوب، عشقیہ اسلوب، حقیقت پسندانہ اسلوب اور مشتعل اسلوب۔ جہاں تک حقیقت پسندانہ اسلوب کا تعلق ہے، یہ رومانی اور کلاسیکی نظریے سے انحراف کے طور پر وجود میں آیا۔ عالمی ادب میں یہ اسلوب تقریباً ڈیڑھ سو سال سے مروّج ہے۔ یہ اسلوب دراصل اس تحریک کی عطا ہے جو فرانس، جرمنی اور یورپ میں پروان چڑھی اور اس تحریک کا نظریہ یہ تھا کہ فن کار کو اپنے اردگرد کے روزمرہ واقعات، اُن کے زیرِاثر پیدا ہونے والے ماحول اور اپنے عصر کے سیاسی اور سماجی حالات سے متعلق ہونا چاہیے اور ان واقعات اور حالات کو من و عن اپنی تحریروں میں بیان کرنا چاہیے بلکہ بقول جے اے کڈن اُسے کسی شے کو اس کی اصلیت سے زیادہ خوب صورت بنانے یا ڈھکے چھپے الفاظ میں بھی پیش نہیں کرنا چاہیے۔

ان تمام حقائق پر نظر ڈالنے کے بعد ہم اپنے سوال کی طرف واپس آتے ہیں تو اس کا جواب ہمیں مل جاتا ہے کہ بے شک حقیقت نگاری منشی پریم چند کے عہد سے رواج پا چکی تھی مگر پریم چند کو پہلی بات تو یہ کہ دیہات یا پھر دیہات جیسا مزاج رکھنے والے شہروں کی نیم رومانی فضا ملی تھی جہاں تغیراتِ زمانہ کی رفتار ابھی اتنی تیز نہیں ہوئی تھی۔ دوسری بات یہ کہ پریم چند کے ہاں نیکی اور بدی کی آویزش میں نیکی آخر کار بدی پر حاوی آ جاتی تھی۔ خیر اور سچائی کا حسن آخر کار شر اور جھوٹ کی بدصورتی کو ختم کر سکتا تھا۔ وہ ایک زرعی معاشرے میں نوآبادیاتی نظام کے عکاس تھے، اس لیے طبقاتی کش مکش، سماجی مسائل کی تلخی جس رومان پرور فضا میں پروان چڑھتی، وہ قاری کے لیے پھر بھی قابلِ قبول تھی مگر منٹو کا مسئلہ یہ تھا کہ وہ ایک بڑے شہر کا عکاس تھا جہاں بیسویں صدی کے تغیرات نے نہایت تیزی سے خاندانی نظام کی ٹوٹ پھوٹ، مرد و زن کے آپس میں اعتبارات کی قدروں کی تبدیلی، دوستی اور رشتوں کی ناپائیداری کو جنم دیا۔ اس شکست و ریخت میں ایک نئے مزاج کی شہری زندگی سامنے آئی جہاں اخلاقیات کا دیوالیہ نکل چکا ہے، بے یقینی، بے اعتباری کی سفاک پرچھائیاں رقص کناں ہیں اور تہذیب، اقدارِ حیات، امن و آشتی، محبت، خلوص سب بے

کار اور صرف کتابی باتیں ہو کر رہ گئی ہیں۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ فحش، جنس زدہ، ردِ اخلاق، سنسنی خیز اصل میں منٹو نہیں بلکہ وہ بڑا شہر ہے جس کی عکاسی منٹو نے کی ہے اور اسی لیے اُس کے افسانوں میں نہ تو وہ دیہات یا چھوٹے شہروں والی نیم رومانی فضا ہے جو اس کی حقیقت نگاری کی کڑواہٹ کے لیے sugar coating کا کام انجام دے سکتی تھی اور نہ ہی انسانی احوال کی وہ خواب گوں فضا ہے جو سچ کی کڑواہٹ اور حقیقت کی تلخی کو کسی نہ کسی سطح پر قابلِ قبول بنا دیتی ہے۔

منٹو کے افسانوں میں خود زندگی کے حقیقی تجربے کی طرح بڑی تیزی سے کردار کا نیا رُخ سامنے آتا ہے، اُس کے افسانوں کا انجام اچانک اور چونکا دینے والا ہوتا ہے تو اُس کی وجہ صرف یہ نہیں ہے کہ منٹو اپنے کرداروں کی چابک دستی یا تہ داری کا ہمیں قائل کرنا چاہتا ہے۔ ٹھیک ہے، یہ بھی ایک بات ہو سکتی ہے کہ منٹو کے کردار تہ دار ہیں اور اس حقیقت کا اظہار بھی کرنا چاہتا ہے لیکن اس کے ساتھ ایک اور اہم بات یہ بھی ہے کہ منٹو کی اپنی سائیکی اور اس کے ساتھ ہی ساتھ اس کے کرداروں کی سائیکی ایک بڑے شہر کی فضا اور اس کے حالات نے مرتب کی ہے۔ دراصل منٹو کے ہاں اس تیزی اور سنسنی کی وجہ وہ زندگی ہے جو اُس کے اطراف پھیلی ہوئی ہے۔ وہ حقیقت میں ہے اتنی ہی تیز، سنسنی خیز اور چونکا دینے والے موڑ سے پُر۔ چونکہ یہ شہر پُر فریب ہے، اس لیے منٹو کے افسانوں کو سرسری نگاہ سے پڑھنے والے بھی اُس کی تحریر کی پہلی پرت سے فریب کھا جاتے ہیں اور چیخنے لگتے ہیں کیوں کہ منٹو کی حیثیت اُس جراح کی ہے جسے علاج کے لیے چیرہ لگا کر ناسور مریض کو دکھانا ہے اور اس کی مجبوری یہ ہے کہ وہ مریض کو غنودگی یا بے ہوشی کی حالت میں یہ سب نہیں دکھا سکتا، کیوں کہ وہ مریض کو ناسور کے پھیلاؤ اور گہرائی سے پوری طرح آگاہ کرنا چاہتا ہے۔ لیکن ہم ـــ ہمارا پورا معاشرہ چونکہ مریض ہے، اس لیے ہم سب اس ناسور کو اپنا نہیں بلکہ جراح کا یعنی منٹو کا مسئلہ سمجھتے ہیں اور اسے گندگی کہہ کر اس کے سر تھوپ دینا چاہتے ہیں۔

اب اس صنعتی شہر کی پُر فریب زندگی ملاحظہ کیجیے۔ منٹو کا ایک اہم کردار بابو گوپی ناتھ اس سوال کے جواب میں کہ ''رنڈی کے کوٹھے اور تکیے آپ کو کیوں پسند ہیں؟'' جواب دیتا ہے، ''اس

لیے کہ ان دونوں جگہوں پر فرش سے لے کر چھت تک دھوکا ہی دھوکا ہے۔'' اسی طرح ''ہتک'' کے اس مختصر اقتباس کی کاٹ دیکھیے:

> دونوں جھوٹے تھے۔ دونوں ایک ملمع کی ہوئی زندگی بسر کر رہے تھے— لیکن سوگندھی خوش تھی۔ جس کو اصل سونا پہننے کو نہ ملے وہ ملمع کیے ہوئے گہنوں پر راضی ہو جایا کرتا ہے۔ (ہتک)

یعنی یہ وہ شہر ہے جہاں انسان ایک دوسرے کو ہی نہیں خود اپنے آپ کو بھی دھوکا دینے پر راضی ہیں اور خوش ہیں مگر منٹو کو اس دھوکے، جھوٹ، ملمع سازی کا راز فاش کرنے میں مزہ آتا ہے۔ اُس کے دل میں یہی شدید خواہش چٹکیاں لینے لگتی ہے کہ:

> اس کا غلاف اتار دوں اور اس کی دروغ گوئی کو بے نقاب کر دوں اور اُسے کچھ اس طرح شرمندہ کروں کہ وہ مجھ سے معافی مانگے۔ (بانجھ)

ایک باضمیر فن کار کی حیثیت سے دراصل منٹو ساری زندگی یہی کام کرتا رہا۔ ہر فریب کا پردہ اٹھاتا رہا، دروغ گوئی کو بے نقاب کرتا رہا اور اس طرح کہ سب شرمندہ ہوتے رہے مگر معافی مانگنے پر آمادہ نہ ہوئے۔ اس کے برعکس وہ منٹو پر بگڑ اُٹھے اور شور مچانے لگے کہ منٹو برا ہے، اُسے اپنی برائی پر نادم ہونا چاہیے۔ منٹو سچا تخلیق کار تھا، اُس نے نہ صرف سچ لکھا بلکہ سچ لکھنے کی قیمت بھی چکائی۔ اُس نے ناانصافی، طبقاتی رویوں، توہم پرستی، ضعیف الاعتقادی، جنسی پیچیدگیوں، انسانی مجبوریوں، زندگی کی سفاکیوں، آدمی کے استحصال، اُس کی جبلّی کمزوریوں اور مذہب، اخلاق، تہذیب اور معاشرے کے نام پر اُس کے ساتھ ہونے والے جبر اور اس کے نتیجے میں اس کی سائیکی اور زندگی میں پیدا ہونے والے مسائل کو ڈھانپنے کے بجائے اُن کو پوری طرح بے نقاب کر دیا اور یہ وہ تہ ہے جس سے ہمارا نام نہاد اخلاقی معاشرہ اور اشرافیہ سب کے سب آنکھیں چراتے ہیں اور اُسے بیان کرنے سے گھبراتے ہیں۔

منٹو کے افسانے ''ہتک'' کو پڑھنے والا یہ سمجھ سکتا ہے کہ اس میں ایک ایسی طوائف کے

گرد کہانی گھومتی ہے جس کے اندر کی عورت ابھی زندہ ہے اور اپنی تذلیل برداشت نہیں کر پاتی جو طوائف ہونے کے باوجود ممتا کے پاکیزہ جذبے سے سرشار ہے مگر منٹو جیسا فن کار، کیا مرد اور عورت کی ایسی سراسر روایتی تقسیم کو تسلیم کر سکتا ہے؟ اور کیا وہ صرف اس تقسیم کے اعلان کے لیے اپنے فن کو وقف کرنا چاہے گا؟ نہیں، ہرگز نہیں۔ یہاں مجھے بودلیئر کی وہ بات یاد آ گئی جو اُس نے ''بدی کے پھول'' کے دیباچے میں ایک شاعر کے لیے لکھی ہے کہ ''وہ ایک ایسے معاشرتی نظام کی اسیری کے خلاف جدوجہد میں مصروف ہوتا ہے جو اس کے گرد محیط ہے اور جس میں رہتے ہوئے اس کا دائمی منصب یہ ہے کہ اس معاشرتی قید خانے سے اپنے تخیل کی مدد سے باہر نکلے اور باہر کی دنیا کا منظر سب کو دکھاتا رہے۔'' منٹو بھی معاشرتی نظام کی اسیری کے خلاف جدوجہد کرتا رہا، اسی لیے اُس نے حقیقت نگاری کا انتخاب کیا، ورنہ اُس نے علامتی افسانے لکھ کر یہ ثابت کیا کہ وہ کچھ بھی لکھنے کی قدرت رکھتا تھا مگر اس کا مسئلہ یہ تھا کہ:

> اُسے جن اور پریوں کی لایعنی داستانوں سے سخت نفرت تھی، وہ بچوں کو ایسی کہانیاں سنایا کرتا تھا جو اُن کے دل و دماغ کی اصلاح کر سکیں۔
>
> (چوری)

اب ''ہتک'' کے کردار سوگندھی کو ہی لے لیجیے۔ اس کردار کی دوسری تہ میں بڑے شہر کے طبقاتی فرق اور اُس سے پیدا ہونے والے محرومی، جبر اور استحصال کے نفسیاتی رویے نظر آئیں گے۔ سوگندھی صرف ایک عورت نہیں ہے بلکہ وہ تو اُس پورے مظلوم طبقے کا نام ہے جسے قوتِ خرید نہ ہونے کے باعث سامانِ تجارت بننا پڑتا ہے۔ یہ طبقہ اپنے جیسے لوگوں کے لیے قابلِ قبول ہے بلکہ اس حد تک پسندیدہ کہ وہ جھوٹ موٹ یہ کہہ سکتا ہے کہ ''سوگندھی! میں تجھ سے پریم کرتا ہوں۔'' داروغۂ صفائی، مادھو اور مزید تین لوگ جن کی تصویریں فریم میں موجود تھیں، اُن سب کے معیار پر سوگندھی پوری اترتی تھی مگر موٹر میں بیٹھے جنٹلمین کے لیے وہ قابلِ قبول نہیں اور وہ اُس کے منہ پر ''اونہہ'' کر کے چلا جاتا ہے، کیوں؟ کیوں کہ وہ جانتا ہے کہ سماج میں اُس کے طبقے کو یہ حق

حاصل ہے کہ وہ سوگندھی جیسے پورے طبقے کو جس طرح برتنا چاہے برت لے اور اگر نہ برتنا چاہے تو اسے بے عزت کر کے، دھتکار کے، ''اونہہ'' کہہ کر مسترد کر دے۔ استحصال اور تذلیل کی یہ بدترین شکل ہے۔ تاہم یہ مسئلہ یہیں ختم نہیں ہو جاتا، اس لیے کہ پھر اس ہتک کا سارا بوجھ سوگندھی اُن پر اتار پھینکتی ہے جن پر وہ ''اونہہ'' کر سکتی ہے۔

اس بات کو سمجھنے کے لیے ہمیں ''ہتک'' کی سوگندھی کے ساتھ ''نعرہ'' کے کیشو لال کو کھڑا کرنا پڑے گا۔ سوگندھی جسم بیچتی ہے اور کیشو لال مونگ پھلی بیچتا ہے۔ سوگندھی کا نام طوائف ہے اور کیشو لال کا پانچویں کھولی۔

یہ دونوں ایک ہی طبقے کے دو نام ہیں، جب کہ ''ہتک'' کا جنٹلمین اور ''نعرہ'' کا سیٹھ سرمایہ دار طبقے کا نام ہے۔ اب کمزور طبقے کی ساری نفسیاتی کش مکش، الجھنیں، مسائل ہمارے سامنے آ جاتے ہیں۔ محنت کے غرور میں مست کمزور طبقہ اپنی چھوٹی چھوٹی خواہشات کے لیے اپنا دِیا بجھا کر اور اپنے آپ کو اندھیرے میں لپیٹ کر، اپنا غرور پھینک کر دھنوان طبقے کو اپنے دل کے گھاؤ دکھانا چاہتا ہے، ہمدردی کی بھیک چاہتا ہے مگر اُسے صرف اور صرف گالی ملتی ہے۔ وہ اپنے روگ اپنے طبقے کو سنانا چاہتا ہے تو وہ بجلی کے کھمبے سے زیادہ بے حس نظر آتا ہے، نتیجتاً وہ اُس گالی کو کسی ایسے دوسرے منہ پر تھوک دیتا ہے جس پر تھوکنے کا اختیار اسے حاصل ہے۔ لیکن مسئلہ تو یہاں تک پہنچ کر بھی حل نہیں ہوتا بلکہ مزید فرسٹریشن پیدا ہوتا ہے جو ایک اور سطح پر نفسیاتی اور جنسی مسائل کی صورت سامنے آتا ہے۔ اب سوال یہ ہے کہ اس مسئلے کو سمجھنے کے لیے منٹو آخر جنس کا پہلو ہی کیوں اختیار کرتا ہے؟ یہ بہت غور طلب بات ہے۔ اصل میں جنس انسانی جبلّت کا سب سے منہ زور اظہار ہے جس پر معاشرے اور اُس کی تہذیب کا کوئی ملمع اور بناوٹ کام نہیں کرتی۔ وہ اپنی قوت کا اظہار پورے گھناؤنے پن کے ساتھ کرتا ہے۔ چنانچہ دنیا کی کسی زبان کا ادب اٹھا کر دیکھ لیجیے، انسانی جبلّت اور اس کے مسائل کا بیان جنس اور اس کے اٹھائے ہوئے سوالوں کے بغیر کبھی بھی پورا نہیں ہوتا۔ یہی وجہ ہے کہ قدیم داستانوں، قصے کہانیوں میں بھی جنسی عنصر پایا جاتا ہے۔

منٹو کے ہاں بھی جنس کا مسئلہ سامنے آتا ہے لیکن اُس کے ہاں زندگی کے ایک بڑے مطالبے اور اس سے جڑے ہوئے اَن گنت اخلاقی اور تہذیبی سوالوں کے ساتھ اُبھرتا ہے۔ منٹو کے کردار زندہ، جیتے جاگتے ہیں، اپنی ساری کمزوریوں کے ساتھ۔ منٹو ان کی زندگی سے جنس نکال کر انھیں مردہ بنانا پسند نہیں کرتا۔ یہ جیتے جاگتے کردار خواب دیکھتے ہیں مگر یہ نہیں جانتے کہ اس شہر میں چھوٹے سے چھوٹا خواب دیکھنے کی بھی قیمت چکانی پڑتی ہے۔ کسی ایک خواب کی تکمیل کے لیے کچھ گنوانا پڑتا ہے، اسی لیے خواب کی تکمیل کی سرشاری اُس گنوا دینے کے احساس کے بوجھ تلے دب جاتی ہے۔ اسی سفاک حقیقت کو منٹو نے اپنے افسانے ''کالی شلوار'' میں بیان کیا ہے۔ عموماً لوگ اس افسانے کو طوائفوں کے مذہبی لگاؤ کے تناظر میں پڑھتے یا دیکھتے ہیں اور بس، جب کہ یہاں سوگندھی کی طرح سلطانہ بھی انسان ہے جیتی جاگتی اور جذبات و احساسات رکھنے والی عورت ہے۔ اُس کا وجود طوائف بنا ہے یا بنا دیا گیا ہے لیکن اُس کی روح تو طوائف نہیں ہے۔ یہ وہ انسان (یا عورت) ہے جو نئی کالی شلوار کے خواب کی قیمت چکاتی ہے اور دوسری طرف مختار بھی قیمت کے عوض بُندے حاصل کر پاتی ہے اور اس احساس کے بوجھ تلے کہ خواب مکمل ہو جانا ایک فریب ہے، دونوں کو تھوڑی دیر خاموش رہنا پڑا۔

منٹو انسان کو انسان دیکھنا چاہتا ہے مذہب، طبقات اور وجودی سطح پر مرد و زن کی تخصیص سے بالاتر صحیح معنوں میں انسان۔ مگر افسوس کہ منٹو کے انسان کی انسانیت کے تمام تر لوازمات چوری ہو چکے ہیں۔ اب منٹو کا مسئلہ یہ ہے کہ وہ صرف اُن کی چوری کی FIR ہی نہیں کٹواتا بلکہ اُن کو برآمد کرنے کا طریقہ بھی بتاتا ہے:

> ہر وہ چیز جو تم سے چرالی گئی ہے تمھیں حق ہے کہ اُسے ہر ممکن طریقے سے
> اپنے قبضے میں لے آؤ۔ پر یاد رہے تمھاری کوشش کامیاب ہونی چاہیے،
> ورنہ ایسا کرتے ہوئے پکڑے جانا اور اذیتیں اٹھانا عبث ہے۔
>
> (چوری)

سوال یہ ہے کہ منٹو کے دور کے انسان سے انسانیت چرائی کس نے ہے؟ اس حوالے سے مجھے ٹولسٹوئے کا افسانہ ''شیطان کی ترقی'' یاد آ گیا۔ ٹولسٹوئے کو احساس تھا کہ ہر مادّی قدم جو آگے اٹھایا جا رہا ہے، وہ انسانی شعور میں انحطاط کے قدم کا اظہار کرتا ہے، جس سے انسانوں کے باہمی تعلقات میں شکست وریخت پیدا ہوتی چلی جاتی ہے۔ اس نے اپنے افسانے ''کروسس'' اور ''قسمت'' میں بھی اسی خیال کو واضح کیا ہے جس کی رُو سے مقتدر طبقہ اُس شخص کے مانند ہے جو دوسرے شخص کے کاندھوں پر سوار ہے اور نیچے دبائے رکھتا ہے، اُسے نکلنے کی مہلت نہیں دیتا، اس لیے نہیں کہ وہ اُسے چھوڑنا نہیں چاہتا بلکہ یوں کہ وہ جانتا ہے کہ اگر وہ ایک لمحے کے لیے بھی اُسے آزاد کرے گا تو دبا ہوا آدمی اوپر والے کا گلا کاٹ دے گا۔ کیوں کہ دبا ہوا آدمی غصے سے بھرا ہوا ہے اور اُس کے ہاتھ میں چھرا بھی ہے۔ ہر معاشرے میں مادی ترقی اخلاقی زوال کا سبب نہیں بنتی بلکہ یہ ایسے معاشرے میں ہوتا ہے جہاں مادی ترقی حاصل کرنے کا راستہ غلط منتخب کر لیا جائے اور اسے اتنا اہم سمجھ لیا جائے کہ اپنی عزیز ترین شے خواہ وہ اخلاقیات ہوں، ناموس ہو یا پھر خواب ہوں، سب کو قربان کر دیا جائے اور قابلِ فروخت جنس بنا کر بازار میں رکھ دیا جائے۔ یہ بازار وہ ہے کہ جہاں خریدار سے زیادہ اشیا خود بکنے کے لیے تیار ہیں اور اس خرید وفروخت میں سب کچھ قربان کر دینے کا فیصلہ اجتماعی ہوتا ہے۔ سوسائٹی کا پورا اخلاقی ضابطہ یہ فیصلہ کرتا ہے، دراصل سوسائٹی مادی ترقی کو اتنا قابلِ رشک بنا دیتی ہے کہ فرد اپنا سب کچھ لٹانے پر بخوشی آمادہ ہو جاتا ہے اور سوسائٹی اُسے روکنے کے بجائے اس راہ پر آگے اور آگے دھکیلنے کا کام کرتی ہے۔ نتیجتاً انسان اخلاقی طور پر بالکل تہی داماں ہو جاتا ہے اور اتنا اخلاق باختہ ہو جاتا ہے کہ ''کھول دو'' جیسے افسانے جنم لینے لگتے ہیں جہاں سکینہ کے رکھوالے ہی اُس کی آبرو لوٹنے میں مشغول ہو جاتے ہیں۔ مگر منٹو اس انسان سے مایوس نہیں ہے، وہ انسانیت کے مردہ جسم میں جنبش دیکھ کر سکینہ کے باپ سراج الدین کی طرح خوشی سے چلاتا ہے، ''زندہ ہے۔''

اب سوال یہ ہے کہ منٹو کے نزدیک کیا اس جنبش کی معنویت انسان کی صرف جسمانی

زندگی سے ہے یا وہ اس سے برتر کسی حقیقت کو دیکھتا ہے؟ ہم دیکھتے ہیں کہ یہ جنبش منٹو کو تب محسوس ہوتی ہے جب وہ بابو گوپی ناتھ اور موذیل جیسے کرداروں کو اپنے اطراف پھیلے ہوئے بڑے شہر میں موجود پاتا ہے۔ بابو گوپی ناتھ وہ انسان ہے جو بہت سی اخلاقی کمزوریوں کے باوجود اپنی انسانیت کو بچانے میں پوری طرح کامیاب نظر آتا ہے۔ایک ایسے شہر میں جہاں سب مفاد پرست، مطلبی اور خودغرض ہیں وہاں وہ انسان کی معصومیت (جسے افسانے میں زینت کا نام دیا گیا ہے) بچانے میں سرگرمِ عمل ہے، وہ انسان اور اس کی معصومیت کو بچانے کے لیے ہر قیمت چکانے کو تیار ہے۔ وہ سب کچھ جاننے کے باوجود انسان کو پاکیزہ سمجھنا ہی نہیں دیکھنا بھی چاہتا ہے اور انسان کو یہ احساس دلاتا ہے کہ وہ اب بھی پاکیزہ ہے، اُسے اب بھی خواب دیکھنے کی آزادی ہے۔

دوسری طرف موذیل ہے، یہ وہ کردار ہے جو تمام تر تنگ نظری سے بغاوت کر کے انسان کو زندہ رکھنا چاہتا ہے۔ وہ انسان جو آزاد پیدا ہوا ہے جسے مختلف حیلوں، بہانوں اور ناموں سے مارنے کی کوشش ہو رہی ہے مگر موذیل اُس انسان کو بچانے میں کامیاب ہو جاتی ہے اور جان کی بازی ہار کر بھی فتح پا جاتی ہے۔

یہ کردار منٹو کو اُس بڑے شہر میں تازہ ہوا کا جھونکا محسوس ہوتے ہیں جہاں مذہب کے نام پر انسان کے قتل کا ''تماشا'' برپا کیا جاتا ہے، ساڑھے تین آنے چرانے کا اقرار کر لینے کی اخلاقی جرأت پر سزا سنائی جاتی ہے، حافظ حسن دین جیسے لوگ ضعیف الاعتقاد، سادہ لوح انسانوں کو لوٹتے ہیں، منگو کوچوان کو نئے قانون کے خواب دکھا کر انسان کی تذلیل کے مواقع پیدا کیے جاتے ہیں، سرحدیں کھینچ کر (بشن سنگھ جیسے سچے اور آزادہ رَو) انسان کو تقسیم کرنے کی کوششیں کی جاتی ہیں۔منٹو اُس انسان کو پوری طرح زندہ کرنا چاہتا ہے جسے رسم و رواج، مذہب، غیر ضروری اخلاقی بندشوں، تہذیبی دباؤ نے نیم جاں کر دیا ہے۔ یہ بڑے شہر میں فروغ پاتی غیر انسانی صورتِ حال اور انسانی احساس کو کچل ڈالنے والی مادّی ترقی کا مسئلہ ہے۔ منٹو اس حقیقت کا پورا شعور رکھتا ہے کہ بڑے شہر کی مادّی ترقی کی خواہش کا یہ تباہ کن طوفان انسان کو بہا لے جائے گا، وہ خود کو بچانے سے

قاصر ہے کیوں کہ بقول مبین مرزا ''جس طرح بڑے شہروں میں پودے گملوں میں اُگتے ہیں اُن کی جڑیں زمین میں نہیں اترتیں، اُسی طرح انسان بھی اپنی خواہشوں اور حسرتوں کے گملوں میں ہوتے ہیں، اُن کی جڑیں رشتوں کی نمو دینے والی زمین میں نہیں ہوتیں۔'' یہی وجہ ہے کہ بڑے شہروں کے باسی مادّی ترقی کے تیز تھپیڑوں کو سہار نہیں پاتے اور ٹوٹ جاتے ہیں، پنپتے نہیں، کھڑے نہیں رہ پاتے، زمیں بوس ہو جاتے ہیں۔

منٹو کے بعض ناقدین کا اعتراض ہے کہ منٹو کے افسانوں میں مسائل کی نشان دہی تو ملتی ہے مگر وہ ان مسائل کے حل کی طرف کوئی اشارہ نہیں کرتا۔ یہاں پہلے تو ہمیں یہ بات سمجھ لینی چاہیے کہ ادیب کا کام کسی فعال سیاست دان یا طبیبِ حاذق سے قطعی مختلف ہوتا ہے۔ اپنے معاشرے کے مسائل سے اُسے دل چسپی ضرور ہوتی ہے اور وہ اُن کے حل کا بھی دل سے خواہاں ہوتا ہے لیکن وہ سماج سدھار تحریک کا جھنڈا اٹھانے والا کارکن ہرگز نہیں ہوتا۔ البتہ یہ ضرور ہے کہ مسائل پر وہ جس انداز سے نگاہ ڈالتا ہے اور جیسے ان کا تذکرہ کرتا ہے، اُس کے بیان میں مسائل کی نوعیت اور کیفیت کا اظہار ہی نہیں ہوتا بلکہ ایسے کچھ اشارے بھی در آتے ہیں جو اُن مسائل کے حل میں معاون ثابت ہوتے ہیں۔ یہ کام منٹو نے بھی کیا ہے۔ اُس نے یہ بتایا ہے کہ کہاں کہاں کیا کیا ہو رہا ہے اور ساتھ ہی ساتھ اُس نے اپنے کرداروں کے persona کے پیچھے چھپے اصل چہرے کو ڈھونڈنے کی کوشش بھی کی ہے۔ اور اس امر کی طرف بھی ہماری توجہ دلائی ہے کہ ایسے کردار کیوں اور کب معاشرے میں پیدا ہوتے ہیں۔ ان کرداروں کی طرف معاشرے کو جو رویہ اختیار کرنا چاہیے، اُس کا بھی اظہار منٹو کے ہاں ہوا ہے۔ تاہم منٹو ایک مثبت فن کار ہے۔ وہ انسان کی تمام تر خامیوں، کوتاہیوں اور پیچیدگیوں کے باوجود اُس سے مایوس بہر حال نہیں ہوا، اس لیے وہ اب بھی اپنے قاری پر اعتماد کرتا ہے کہ وہ مسائل کی نشان دہی کے بین السطور موجود حل کو ذمے داری سے خود سمجھ لے گا۔

یہاں اچانک مجھے یہ خیال آیا کہ اُس زمانے میں منٹو کے افسانے ناقابلِ برداشت تھے،

اُس پر مقدمے چلائے گئے، شور مچایا گیا، اپنے جملوں، رویوں، تجزیوں سے منٹو کو سنگسار کرنے کی کوشش کی گئی مگر آج کے دور میں منٹو کے افسانے برداشت ہو جاتے ہیں۔ کیا اس لیے کہ آج زمانہ ٹھیک اور صحت مند ہو چکا ہے؟ نہیں۔ تو پھر کیا وجہ ہے کہ منٹو کے لیے آج اس ردِعمل کا اظہار نہیں ہو رہا ہے؟ اس کی دو وجہیں ہیں، ایک یہ کہ اس دور کے آتے آتے ہم ناقابلِ برداشت انسانی احوال کے عادی ہو چکے ہیں۔ دراصل ہم سب اخلاقی طور پر ''بانجھ'' ہو چکے ہیں اور اسی لیے ناقابلِ برداشت زمانہ ہماری بے حسی سے قابلِ برداشت ہو چکا ہے۔ اگر اُس وقت جب منٹو نے ان مسائل کی نشان دہی کی تھی، اُن کرداروں پر مقدمہ چلایا جاتا، اُن کرداروں کو پاگل خانے بھیجا جاتا تو ۱۹۵۰ء کی دہائی کا ناقابلِ برداشت زمانہ سدھر سکتا تھا مگر کرداروں کے بجائے مصنف کو کٹہرے میں کھڑا کرنے اور ذہنی مریض قرار دینے سے ۲۰۱۰ء تک یہ تمام اخلاقی، سماجی، معاشی، معاشرتی اور سیاسی بیماریاں ہمارے سماج کا اور ہمارے بڑے شہروں کا حصہ بن چکی ہیں بلکہ اب تو دیہاتوں تک پھیل چکی ہیں۔

اس کے علاوہ دوسری بات یہ ہے کہ ہمارے آج کے ذرائعِ ابلاغ اور خصوصاً الیکٹرونک میڈیا نے ہمارے معاشرے میں اخلاقی اقدار کے تصورات کو بڑی حد تک بدل کر رکھ دیا ہے۔ حقیقت پسندی اور اُس کے بیان اور اظہار کے نام پر آج ہمارے ہاں وہ سب کچھ رائج ہو چکا ہے جس کا تین دہائی پہلے تصور تک محال تھا۔ تفریح کو ہمارے ہاں ہر ممکن vulgur بنا دیا گیا ہے جو چیزیں ہمارے تہذیبی دائرے میں کسی طور پر آ ہی نہیں سکتی تھیں اور ہمارے اخلاقی نظام سے واضح طور پر متصادم تھیں، الیکٹرونک میڈیا نے ان سب کو اتنی بار اور ایسے ایسے انداز سے پیش کیا ہے کہ اب ان کے ٹکراؤ اور تصادم کی کوئی گونج ہمیں سنائی نہیں دیتی بلکہ حقیقت یہ ہے کہ ان میں سے بیشتر چیزیں آج ہمارے لیے قابلِ برداشت اور قابلِ قبول ہو چکی ہیں۔ چنانچہ منٹو کو پڑھتے ہوئے آج ہمیں نہ تو اُس طرح چونکنا پڑتا ہے اور نہ ہی سنسنی محسوس ہوتی ہے۔ کاش ہم منٹو اور اُس جیسا کردار ادا کرنے والے تخلیق کاروں کو کھلے دل سے کسی تعصب اور غصّے کے بغیر آج بھی

سن سکیں اور جو کچھ وہ ہمیں سمجھانا بتانا چاہتے ہیں، ہم وہ سمجھ سکیں۔

ممتاز شیریں نے ٹھیک کہا تھا کہ:

''منٹو نے بدی کی دنیا تخلیق کی، کیوں کہ وہ ایک اخلاقی فن کار تھا۔''

یہی وجہ ہے کہ جب تک معاشرے میں بدی زندہ ہے، منٹو زندہ رہے گا۔ ہمارے معاشرے سے اور اس کے زندہ حقائق اور جیتے جاگتے انسانوں سے اُس کا سچا رشتہ برقرار رہے گا۔

(۱۹۱۲ء۔۲۰۱۱ء)

سعادت حسن منٹو ہمارے ان رجحان ساز افسانہ نگاروں میں ہیں جنھوں نے عالمی سطح پر اُردو فکشن کا اعتبار قائم کیا۔ یہ بات بلاخوف تردید کہی جاسکتی ہے کہ اُردو افسانے کی تاریخ سعادت حسن منٹو کے ذکر کے بغیر مکمل نہیں ہوتی۔ عالمی سطح پر منٹو ہماری ادبی شناخت کے معتبر ترین حوالوں میں شامل ہیں۔ منٹو نے اپنے افسانوں میں معاشرے کی ناہمواریوں کو موضوع بنا کر اجتماعی اور انفرادی انسانی صورتِ حال کے جس قدر حقیقت پسندانہ تجزیے کیے ہیں، وہ آپ اپنی مثال ہیں۔ منٹو کی ایک اور جہت ان کی نثر نگاری بھی ہے کہ جس کی طرف توجہ دی جانی چاہیے۔ اُردو کے پاکستانی مزاج کے حوالے سے منٹو کی تخلیقی نثر میں ایسی قوت اور توانائی ہے جو اُنھیں اپنے دوسرے ہم عصروں میں نمایاں اور ممتاز رکھتی ہے۔

مقتدرہ قومی زبان پاکستان نے اُردو کے نامور اہلِ قلم کی صد سالہ تقریبات کی مناسبت سے کتابوں کی اشاعت کے جس منصوبے کا آغاز کیا تھا، سعادت حسن منٹو پر کتاب اُس سلسلہ کی پانچویں کڑی ہے۔ اس سے پہلے ہم ن م راشد، میرا جی، میر تقی میر اور فیض احمد فیض پر کتابیں شائع کر چکے ہیں۔